SAMLADE SKRIFTER

AF

OSCAR LEVERTIN

SJUTTONDE DELEN

TEATER OCH DRAMA UNDER GUSTAF III



STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

TEATER OCH DRAMA
UNDER GUSTAF III

LITTERATURHISTORISK STUDIE

AF

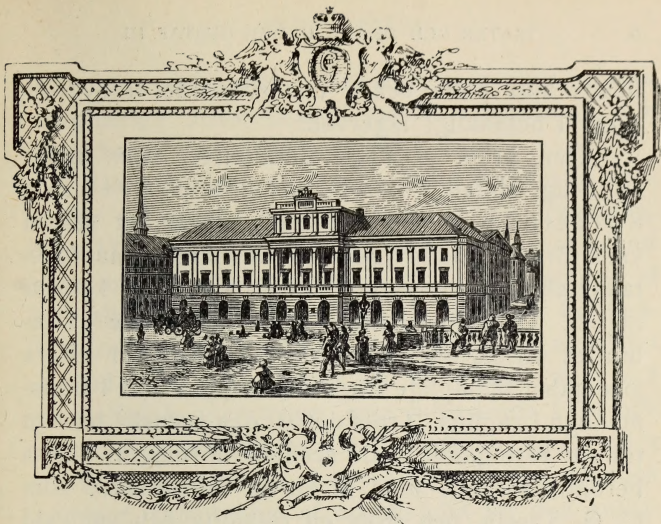
OSCAR LEVERTIN

FJÄRDE UPPLAGAN



STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1920



I.

SKÅDEBANORNA.

Om också strängt taget vår svenska teater leder sina anor långt upp i tiden, är det dock först med Gustaf den tredje, som dess egentliga och fortlöpande utveckling begynner. Under frihetstiden gjordes visserligen flera märkliga försök att lägga en fast grund för den dramatiska konsten i vårt land, men frågan synes hafva varit för tidigt väckt; offervilligheten hos gynnarna var för liten och intresset hos den stora publiken för svagt för att bereda teatern den skyddade och kärleksfullt vårdade jordmån, utan hvilken en varaktig uppblomstring ej är tänkbar. Vid frihets-

tidens slut hade också teaterväsendet i Sverige råkat i betänkligt lägervall.

Den krets af unga dilettanter, som under så lifligt bifall i oktober 1737 med Svenska Sprätthöken begynt sin verksamhet såsom våra första infödda yrkesskådespelare sedan 1600-talets slut, möttes efter blott ett par år af kallsinnighet. Dessutom hindrades deras arbete af inbördes stridigheter, framför allt med den i flera afseenden olämplige direktör, truppen fått i fransmannen Langlois. Trots det att den svenska teatern till sitt förfogande hade sceniska förmågor, hvilka berömts till och med af en så fin kännare som C. G. Tessin, och trots en rikhaltig och väl vald repertoir, där Molières och Holbergs stycken växlade med förstlingarna af en nationellt svensk dramatik, arbetade truppen med stigande motgångar, och 1753 måste den slutligen alldeles rymma fältet för ett nyinkalladt franskt sällskap. Den svenska truppen, hvilken spelat i Bollhuset vid Slottsbacken, upplöstes, och flertalet af dess medlemmar ägnade sig åt andra näringsgrenar — några efter att först en tid hafva frestat på den kringflackande landsortsskådespelarens bekymmersamma lott. Endast en liten afdelning af det gamla gardet, anförd af Petter Stenborg, hvilken redan under perioden 1737—53 varit en af truppens stödjepelare, fortsatte sitt gamla yrke och höll sig mestadels kvar i Stockholm, oaktadt Stenborg fått afslag på sin billiga anhållan att få uppträda på den gamla Bollhusscenen, när denna icke begagnades af utländingarna. Under tvenne decennier

framlefde sällskapet i allehanda mer eller mindre sorglustiga teaterlokaler en af missaktning och motgångar förbittrad existens.*

De utländska trupperna hade emellertid icke heller att glädja sig åt någon större framgång. Det 1753 inkomna franska sällskapet, som bland sina medlemmar räknade betydande förmågor af alla slag, fortfor visserligen att spela på Bollhusteatern ända till Adolf Fredriks död, men det erbjöd stora svårigheter att underhålla det; och en italiensk operatrupp, som införskrefs 1754 och särskildt uppträdde på Drottningholm, måste efter ett tiotal år afskedas. I dessa sällskap funnos dock element, som blefvo af högsta vikt för den gustavianska operan — i det franska själfva stammen för den blifvande baletten: Gallodier, Frossard, m:me Soligny, i det italienska ingen mindre än den blifvande kapellmästaren, Thétis och Pelées begåfvade kompositör, Uttini. I det hela var stämningen i landet ganska delad i förhållande till teatern. I en kunglig förordning af 1741 sammanställdes landsortsskådespelarna med »savoyarder, lindansare, allehanda slags gycklare och tiggare samt för riket onyttige och skadlige utländingar», och en ifrig polemik i frågan uppstod under 1765—66 års riksdag, då prästeståndet gjorde sig till talman för missnöjet mot skådespel och skådespelare.

Som man ser, hade Gustaf III att i det allra

* Frihetstidens teater är skildrad i Dahlgrens och Silfverstolpes bekanta arbeten, spec. 1737—53 års trupp i Johan Flodmarks Kungl. Svenska Skådeplatsen i Stockholm 1737—53.

närmaste börja från början, när han ville förverkliga sin afsikt att göra den dramatiska konsten bofast och hemmastadd i landet. Hans skapelser äro verkliga nydaningar, så till vida som det material och de traditioner, hvilka behöllos från äldre dagar, försvunno i allt det nya, som framkommit endast och allenast på hans eget initiativ.

En af Gustaf III:s första regeringshandlingar rörde karaktäristiskt nog teatern. Kort efter det att han erhållit budskapet om Adolf Fredriks död, lät han nämligen genom bref till Nils Bielke afskeda sin faders franska trupp. Den unge monarken motiverade detta beslut med skäl, som voro ägnade att slå an på rikets ifrigaste sparsamhetsvänner, och i ordalag, som genom den hushållning, han själf sedermera iakttog, få en anstrykning af komik. »Då jag» — yttrar han — »redan från början af min regering vill undvika allt som stöter på prål, och då jag föresatt mig en sträng hushållsaktighet för att icke någonsin behöfva besvära riket med att äska hjelp för mina personliga utgifter, så» etc. Detta steg har betraktats såsom en indirekt förberedelse för inrättandet af den svenska teatern; men någon tanke på en nationell scen, hvilken utan denna utländska konkurrens lättare skulle kunna komma till stånd, synes ännu icke hafva föresväfvat konungen, ty i samma bref förklarar han sig hugad att betala 12,000 écus årligen till den, som ville taga dessa franska spektakler på entreprenad. Däremot tyckes en rent yttre tilldragelse hafva gifvit väckelsen till de stora planer, som slutligen ledde till grundan-

det af en dramatisk och en lyrisk nationalscen. Den oförtrutne skådespelarveteranen Petter Stenborg inlämnade nämligen 1772 till konungen en anhållan om att nu, sedan den franska truppen afskedats, få disponera Bollhuset, och han uttalade sin förhoppning, att hans teater, därest den blott hugnades med något årligt understöd, skulle erhålla »det anseende och den värdighet, nationens egen heder kräfver». På denna ännu bland de Gustavianska papperen förvarade böneskrift (Fol. 28) har konungen med egen hand skrifvit »första anledningen till svenska Operans insticktelse». Stenborg fick nämligen gifva en profföreställning på Bollhuset, och af den synbara förtjusning, med hvilken detta tarfliga spektakel hälsades, synes konungen hafva fått själfva uppslaget till sitt beslut att upprätta en ny svensk skådeplats. Men då hvarken språket eller den tillgängliga repertoiren — »ett ohyfsadt teaterspråk och ohyfsade pjeser» — ansågos dugande för en dramatisk scen af rang, beslöt konungen att begynna med det, »hvarmed andra nationer slutade», en stor opera. Mellan mars 1772 och januari 1773 blef också denna med en i förhållande till svårigheterna förvånande skyndsamhet organiserad.

Till den nya institutionens förste direktör hade konungen utsett sin kammarherre Johan Gustaf Ehrensvärd, och det är dennes ofta citerade berättelse, som kanske bäst låter oss förstå, hvilka hart när otroliga vidrigheter det nya företaget hade att bekämpa. Det fanns ingen nationell kompositör eller kapellmästare, inga sångare och

sångerskor; orkestern bestod af »blinde, döfve, lame och ofärdige»(!), teatersnickaren var olärd och dekorationsmålaren halfdöd af lungsot; rundt omkring rådde blott »fördomar, fattigdom, okunnighet och brist på ämnen». Ehrensvärd utmålar icke utan ett visst personligt välbehag alla de motigheter, han själf varit med om att öfvervinna, men hans framställning torde med frånseende af enskilda öfverdrifter vara tämligen korrekt. Ett par obeaktade bref från Zibet till Gustaf III af d. 16 och 19 april 1772 gifva ytterligare vittnesbörd härom. Redan nu, skrifver Zibet, har Wellander de tvenne första akterna af sin opera färdiga, hvilka tillika med en fransk öfversättning lämnats åt Uttini. Kompositören känner emellertid ingen håg att begynna sitt värf, förr än han fått reda på hvilka personer, som skola utföra hufvudpartierna. Detta ligger dock ännu i vida fältet. M:lle Falk, som han önskar för Doris' roll, har själf lust att blifva aktris, men hindras af två gamla puderhäxor i familjen (deux vieilles guenons). Hon hade visserligen fått löfte, att hon, om den illustra Falkska släkten så fordrade, skulle äga rätt att draga sig tillbaka, blott hon medverkat i Thétis och Pelée* — men förgäfves. Alströmer — kommerserådet P. Alströmer, en af konungens bästa medhjälpare vid upprättandet af operan — berättar Zibet vidare — är oviss, om han skall lyckas öfvertala m:lle Palm att taga

* M:lle Falk (sederm. fru Wigert) spelade Doris i Thétis och Pelée och sedan många andra maktpåliggande roller. M:lle Palm är okänd — månne en släkting till sångmästaren med samma namn?

engagement. Gallodier har ännu blott 7 fruntimmer och 7 herrar för baletten, under det han behöfver 12 af hvartdera könet. Dessutom hade Gallodier lämnat brefskrifvaren den löjligaste skildring af alla de trätor, som dessa dansande vestaler förde sinsemellan o. s. v. Småningom började ordning att inträda i detta kaos. Alströmer samlade de musikaliska krafterna, Gallodier ordnade baletten, och en insiktsfull medhjälpare hade konungen funnit i öfverhofjägmästaren grefve Carl Fersen. Sångare och sångerskor ur olika samhällsklasser strömmade till, sedan isen en gång blifvit bruten och personer af sådant anseende som fru assessorskan Olin och hofcancellisten Carl Stenborg låtit införa sina namn i det nya företagets rullor.

I början af 1773 voro det invecklade operamaskineriets alla kuggar i ordning, och den 18 januari samma år invigde det gamla Bollhuset med Thétis och Pelée ett nytt skede i sin historia. Denna tilldragelse hälsades också med ett oerhördt jubel. »Operan», hette det i Allehanda, »liknar ej mer förra Swenska Skådespel än Uttinis Arbeten likna gamla Kindströms Compositioner.» Thétis och Pelée jämfördes med Th. Corneilles och Lullis Psyché — liksom den en opera »pour les grandes occasions, pompeuse i högsta måtto». Tjugu gånger å rad gafs operan, utan att publiken tröttnade. Halldinska boklådan annonserade en vägledning öfver själfva myten: Berättelse om Pelées och Thétis Öden samt deras Bröllops-Fest, då Twe-

drägts-Gudinnan inkastade Guld-Äplet, som blef en orsak til Staden Trojas Förstöring.* Provinsblad som Hwad nytt? Hwad nytt? aftryckte stycket i dess helhet. Tidningar och bref spredo dess beröm öfver alla svenska bygder; och att operan rad för rad stannat i allas hågkomst, konstaterar Kellgren ännu 1785 i sitt minnestal öfver Wellander, hållet uti Utile-Dulci. Såsom den tolkats med hänförelse på den nyskapade scenen, inpräglade sig den gamla gudasagan med sin af all den lyckliga kärlekens samklang genljudande afslutning i hela generationens fantasi uti ett oförgängligt skimmer af sol och ungdom.

Efter denna lyckliga begynnelse lades stora planer för framtiden. En uppsjö af nya stycken inkom eller förbereddes. Gjörwells bref från 1773 visa, med hvilket lif och hvilken lust den nya institutionen arbetade. Så skrifver han den 16 november detta år till Björnståhl — — — »hos oss spelas nu svenska operor nästan som i Paris. Skulle M. H. väl tro det? Kom och se et svenskt skådespel af omkring 100 Personer, och som med förundran besökes af alla härvarande utlänske ministrar. Fru Olin och Hof-Cancellisten Hr Carl Stenborg spela supérieurement. Musique, Dans och Decorationer, alt äger en oväntad fullkomlighet. Den första operan — — — Den andra är en Heroique-Pastorale af Hr Hof-Secr. Lalin, Acis och Galathéa kallad, behagar och rörer mera. Den tredje intager mera de öma känslorna, heter

* Tryckt i Sanning och Rättvisa 1773.

Orphée och Eurydice, skrifven af Hr Rothman, en vitter Medicus, äfven snäll i Språken och som i sommar reste ut med den härv. Tripolitanske Agan til Tripolis, för at beskrifva Landets Natural-Historia. Vidare arbetas på nya operor af Hofmarsk. Bar. Manderström, Kammarherren Bar. Ehrensvärd och Hr Kunglig Secret. Ziebeth, kallade Julie, Atis och Camilla, La Reine de Golconde». Hwad Nytt? Hwad Nytts Stockholmskorrespondent, den äfven i litterära kretsar hemmastadde lycksökaren Simmingschöld, omnämner flera andra projekterade operor; så t. ex. hade sekreteraren hos österrikiske ministern i Stockholm, Hr v. Brahm, till teaterdirektionen insändt en Gustaf Wasa, som röjde »snille, uppfinning och smak, förenta med höga tankar och ädla uttryck»; vår nordiske Anakreon, Hr Bellman — heter det vidare — har börjat en originalopera, Fiskarena, och Hr Rothman öfversätter på inrådan af abbé Michelessi en opera af Metastasio, Alcides på Skiljovägen.*

Den första entusiasmen hade emellertid fort svalnat, och Ehrensvärd, som satt kvar som

* Af dessa projekterade operor blef blott Drottningen af Golconda (Aline) uppförd på Operan; Julie spelades på Munkbroteatern. Af Ehrensvärds Atis och Camilla, som Gjörwell endast efter åhörandet af första akten fann »för kostelig» (bref till Alströmer d. 15 nov. 1773), finnes blott en redogörelse kvar i Gustavianska Handskr. Samlingen (Folio 63); v. Brahms Gustaf III tillägnade Gustaf Wasa slumrar ännu i Kgl. Bibl:s i Stockholm Handskriftssamling. Af Bellmans sångspel har Hwad Nytt? Hwad Nytt? för 1776 bevarat ett par kupletter (sedan tryckta i Eichhorns efterskörd af skaldens dikter); och i samma tidnings följande årgång hittas längre utdrag af Rothmans öfversättning.

direktör till slutet af 1776, fick snart pröfva på hela tyngden af sin syssla. Redan den andra uppförda operan, Acis och Galathéa, mottogs med blandade känslor. Om Orphée och Eurydice, som upptogs därefter, skrifver visserligen Carl Stenborg följande till librettons författare, dr Rothman: »Jag hade önskat, att hr Doctorn fått första gången se, med hvad behag Orfeo e Euridice af Publiquen emottogs, hade han för sitt myckna arbete haft någon satisfaction. Kongl. Familien betygade sitt välbehag så för Action som Danserna, hvilka dock syntes mig nog långa. Decorationerna voro vackra och väl målade i synnerhet till andra acten. Jag och fru Olin blefvo complimenterade på K. M:ts befallning af Cammarherren grefve Posse, hvilken lämnade Euridice en liten wacker gulldosa och Orphée en Brillantring af 36 stenar, hwarförutom jag ensam af H. K. H. Prins Carl erhöll ett gullur arbetat en plusieurs d'or.»* Någon större anklang hos publiken vann emellertid denna opera ingalunda, och ännu mindre de, som härefter under Ehrensvärds tid uppsattes, t. ex. Silvie, Aline m. fl., trots det att denne lyckats förvärfva operan ännu en primadonna, fru Augusti, lika intagande genom sin sångkonst som genom sin skönhet. En del experiment i repertoirväg, som under Ehrensvärds styrelse företogos, synas äfven på det hela taget föga hafva gagnat operan. Man försökte nämligen nu med tvifvelaktig framgång både den stora tragedien och den komiska operan. Om dessa skådespelsrepresentationer,

* 21 maj 1774. Bergianska Saml. XVII.

hvilka beteckna de första stegen mot en inhemsk talscen, skall snart något utförligare ordas. Hvad den komiska operan beträffar, som sedermera på den Stenborgska tiljan skulle röna en så storartad framgång, behagade den nog parterren, men icke »them i Höga Loftet», skrifver Gjörwell; en aristokratisk smakdomare som Schering Rosenhane ansåg också, att dylikt krimskrams (fariboles), såsom t. ex. Sedaines Alexis, ej borde förekomma på landets främsta scen. I allmänhet synas blott enskilda sceniska företeelser under dessa år hafva skördat något enstämmigt bifall, t. ex. »den oförlikneliga flickan» Slottsbergs dans i Acis och Galathéa eller fru Augusti som Kärleken i Adonis. »Je ne respirois qu'elle tant qu'elle étoit au théâtre», skrifver Rosenhane d. 8 mars 1776 till sin syster, sedan han med en förälskad hänförelse utbredt sig öfver det intryck, sångerskans »charmer» gjort på honom. Men mot styckena i deras helhet förhöll sig publiken tämligen kall. Kritiken hade vaknat. Redan 1775 d. 6 november klagas i Allehanda öfver den »Theatralska smakens hastiga aftagande», och ofta förekomma så skarpa omdömen som t. ex. att man i »chören icke kunnat distinguera en enda ren stämma».

De oupphörliga inre grälen och intrigerna hindrade också i sin mån ett framgångsrikt arbete; särskildt blossade de upp, när Ehrensvärd under sin ryska resa 1774 företräddes af andre direktören Zibet, hvilken, enligt hvad Gjörwell 13 november 1774 anförtror Antoinette v. Düben,

var ännu mindre omtyckt än »Store Jofur», såsom Ehrensvärd af vissa »Malcontenter eller Spyflugor inom Trouppen» kallades.

Under dessa förhållanden torde man hafva rätt att antaga, att Ehrensvärd utan större saknad afgått från sin direktörspost, helst hans väsen mer och mer fick en anstrykning af svårmod, som föga passade ihop med det brokiga teatergycklet. Hans efterträdare blef friherre A. F. Barnekow, kammarherre hos Hedvig Elisabeth Charlotta, och denne innehade befattningen till sommaren 1780. Hade den kritiske Fersen (Hist. Skrift. III s. 154) redan gifvit Ehrensvärd betyg på att vara föga hemmastadd i teaterangelägenheter, torde hans efterträdare med vida större fog hafva förtjänat ett sådant vitsord. Ehrensvärds dagboksanteckningar visa på flera ställen, att Barnekows styrelsetid onekligen varit en period af relativt förfall. Den märkligaste företeelsen under dennes direktörskap torde helt säkert hafva varit Carstens framträdande såsom operans främste sångare: »han eclipserar Stenborg, som med hvar dag blir mer rådmansmässig, en Seger oändeligen för Hr Zibet, men en crève-cœur för fru Olin, som måste spela mot en gosse, hvilken togs utur choeuren».

De operor, som nu uppfördes, gåfvos blott 4 à 5 gånger, äfven när de som Amphion och Zémir och Azor gjorde ett visst uppseende. Det gick slutligen därhän, att lindansare fingo uppträda på landets främsta scen; det var det särskildt i Göteborgs teaterhistoria viktiga Gemenasiska sällskapet, som i början af 1779 bokstaf-

ligen visade sig där på styfva linan. Gudar och gudinnor efterträddes af Arlequins mormoder, »som med sin son på ryggen i en korg wisar allehanda konster på ståltrå». Ungefär samtidigt (d. 12 april 1779) lämnar den en gång så entusiastiske Gjörwell följande i svart hållna skildring: »Eljest är hela opera-verket i aftagande. Fru Olin förlorar aldrig sin konst, men väl Gracerne i sin sång. Stenborg höres rätt nu ej mera. Fru Augusti sjunger täkt, men spelar matt. Den lilla Tyskan (m:lle Stading) sjunger svagt, bär sig enfaldigt åt. Mamselle Baptiste (sederm. fru Marcadet) och Carsten är väl vår Ressource, men de kunna omöjligen fylla hela spelet. Chörerna skråla illa, och figurantskorna äro tungbenta.» Gustaf III fann sig föranlåten att själf till Barnekow rikta flera tadlande anmärkningar.* Då teatern stod på detta lutande plan, drefs en person af osjälfvisk nitälskan för konsten att gripa in. Det var grefve Carl Fersen, landets kanske yppersta kännare af teaterväsendet, en nöjets riddare, hvilken, i motsats mot sin berömde broder, »le grand Axel», ägnat hela sitt lif åt egen och andras förströelse. Han inlämnade nu den 20 april 1780 till Gustaf III ett memorial om Operans och Svenska Spectaclets förbättrande. Denna skrifvelse, som ännu finnes i behåll bland de Gustavianska papperen (Fol. 28), gifver ett vackert uttryck åt författarens insiktsfulla intresse för scenen och dess konst. Barnekow erhöll kort därefter nådigt afsked och

* Ehrensvärds Dagboksanteckningar II. s. 56—57 m. fl.

förflyttades till en mer prosaisk plats i tullsocieteten, efter att under en dekorationsförändring — som afskedssortie från teatern — hafva stupat kullerbytta öfver Agamemnons skepp i Iphigénie.

I juni 1780 öfverlämnades »surintendancen öfver spectaclerne» till Carl Fersen, som innehade platsen till sin i maj 1786 timade död. Han blef sålunda — som J. G. Oxenstjerna fint uttryckt det — på äldre dagar vald

Till Höfding i de nöjens rike,
Hvars första Embetsman han var.

Nu vidtogo reformer af olika art. Teaterns armé mönstrades, »så ingen casserades, som kunde bli nyttig, men ingen behölls, som var alldeles odugelig». Nya krafter engagerades, främst bland dessa den danska sångerskan fru C. F. Müller, hvilkens Alceste blef en af den gustavianska teaterns mest firade skapelser, särskildt besjungen af Leopold. Början till en elevskola inrättades. »För at väcka täflan fördeltes Lärlingarne emellan Mästarne, och för at förmå bägge at göra sin skyldighet, gafs dem et provisionelt reglemente.» »Grefve Fersen,» skrifver slutligen Zibet i det bref till Gustaf III af d. 18 augusti 1780, från hvilket ofvanstående hämtats, »blir en äfven så nyttig som respectable Styresman, sättande i sin administration nit och åhåga, alfvarsamhet, ordning och jämväl hushållning.» Men den nye direktören själf klagar för Gustaf III, att han har mer bekymmer af »den teatraliska republiken än Washington af

den nya staten i Amerika», och under julferierna 1783 utropar han med en suck af glädje öfver ögonblickets lugn: »Les Nymphes de Thalie et de Melpomene mangent tranquilement leurs julgröt et accouchent pendant les vacances.»*

Med Fersens styrelse äro de tvenne mest lysande tilldragelserna i den gustavianska teaterns historia förknippade — invigningen af det nya operahuset med Cora och Alonzo och första uppförandet af Gustaf Wasa. Invigningen af Adelcrantz' i många afseenden beundransvärda skapelse skedde d. 30 sept. 1782, sedan byggnadsarbetet pågått allt ifrån 1775. Det gamla Bollhusets otillräcklighet för en stor opera hade Gustaf III insett redan 1773, då han för det nya husets räkning inköpte den tomt vid Norrmalms (nuvarande Gustaf Adolfs) torg, där det s. k. större De la Gardieska palatset stod. — Gustaf Wasa gafs för första gången d. 19 januari 1786. Det var periodens största sceniska succès. Memoirer och bref från samma tid öfverflöda af berättelser härom samt skildra, huru till och med vakten utanför operahusets portar öfverväldigades af de tillströmmande massorna. Ristell skrifver i sina Anecdoter:** »Tilloppet vid denna opera var så stort, att man måste inskrifva sitt namn i en bok åtminstone en hel månad förut, och detta skulle efter femtio föreställningar förblifvit på lika sätt, om ej representationerna blifvit instälda.» Ännu vid reprisen af operan 1790 måste folk »så godt

* Gust. Handskr. Saml. Kvart. 27.
** Stockholm 1820. s. 249.

som slåss om biljetterna», skrifver en samtida antecknare. Detta var heller icke underligt. Sedan operan första gången gafs, hade ju Gustaf III — alltid inom några folkklasser betraktad som en fosterlandets räddare och befriare — i Dalarne återupplifvat en af de mest folkkära episoderna i Gustaf Vasas lif. Så länge han satt kvar på tronen med sin glans af seger och äfventyr, måste ett stycke som detta åhöras med en till uppbyggelse gränsande patriotisk hänförelse — allra helst i dåtidens ytterligt rojalistiska Stockholm.

Operans siste direktör under Gustaf III var G. M. Armfelt. Som han emellertid onekligen ägnat brorslotten af sin verksamhet i teaterns tjänst åt den nyupprättade dramatiska skådebanan, torde hans egenskaper som direktör lämpligen böra skärskådas i sammanhang med denna scen. Hvad själfva operan under tiden 1786—92 beträffar, gick den i sina gamla gängor; nyheterna äro öfverraskande få, och hela dess verksamhet synes något ställd i skuggan af den lifaktiga dramatiska systerscenen.

Efter operans organisation var Gustaf den III:s närmaste mål att upprätta en svensk talscen, och de första försöken i denna riktning skedde redan mellan åren 1774—1777. Uppslaget härtill gaf änkedrottningen. För att fira konungens födelsedag lät hon nämligen d. 24 jan. 1774 på Rikssalen uppföra Voltaires Zaïre i öfversättning af Sotberg. De uppträdande hörde alla till hofvet, och Gjörwell, som antecknat deras namn, skrifver, att isynnerhet prins Carl, grefve Carl Fersen och

fröken Ehrensvärd »spelte dråpligen». Föreställningen, som utfylldes af ett »Proverbe Dramatique», Solen lyser för hela Verlden, författadt af C. H. Flintberg*, synes hafva gjort ett djupt intryck. Ehuru representationen var ett sällskapsspektakel, innehåller Allehanda för den 28 i samma månad en ganska märklig notis därom, där det bland annat heter: »H. M. Enke-Drottningen har ock genom denna, i alla afseenden fullkomliga Execution, icke allenast bidragit til H. M. Konungens höga nöje, som Sjelf af kännedom och aktning för wårt Språk, så uplyst som ädelmodigt likaledes tagit det i Sit Höga Beskydd, äfven i den Dramatiska wägen; utan ock dymedelst för alla tider ej mindre än hos hela Nationen undanrögt den fördom, som ännu kunde finnas emot et inhemskt Skåde-Spels möjelighet.» Konungen var helt förtjust; han skänkte öfversättaren en briljantring af 200 dukaters värde, och den förut okände Flintberg, i hvars lilla bagatell det komiska snillet ansågs »lysa i sin dager», utnämndes till Poète de la Cour (eller Poète pensionné de l'Opéra) med 1,800 dalers pension och fri bostad i Ekebladska huset.

Den första februari gafs föreställningen på nytt såsom ett slags »Représentation Académique», just för att ytterligare granska språkets möjlighet för dramatisk behandling. Resultatet blef — som Gjörwell naivt uttrycker det — att »språket på Hofvet vann alt mera förtroende». På konungens

* Organisten Notenii roll skrefs af framställaren, Carl Fersen. Gjörwell till Lagerbring d. 15 april 1774.

tillfrågan nego alla grefvinnor och fröknar och förklarade sitt gillande — af modersmålet. Endast riksrådinnan Fersen kunde ej finna sig i, att ordet älskling skulle användas i stället för amant, något som Carl Scheffer maliciöst nog skyllde på gamla vanan. Denna framgång förde med sig stora förhoppningar om att snart få en fullständig inhemsk talscen upprättad, och direktionen och de tongifvande sökte med ifver att förverkliga denna plan. Genom landshöfdingen i Gäfleborgs län, Nils Gyldenstolpe, anskaffades en öfversättning af Athalie, verkställd af dennes skyddsling lektor Murberg, och Gjörwell, som Ehrensvärd denna tid använde som konsultativt smakråd, genomgick och »förbättrade» en öfversättning af Voltaires L'Écossaise, försvenskad af Sophie Holmstedt och hennes tjänstaktige beundrare Kexél*.

Det första skådespel, som upptogs på Operan, blef dock Birger Jarl och Mechtild, författadt af Gyllenborg efter en plan af Gustaf III. »Erik Lund» har i tidskriften Nu för 1875 lämnat en utförlig redogörelse för detta dramas öden samt skildrat, huru det först med Carl Stenborg och fru Olin i titelrollerna spelades å Rikssalen vid

* Kexél synes dock hafva råkat i synnerligen dåligt humör öfver de rättelser, Gjörwell dristat göra i öfversättningen. I Hwad Nytt? Hwad Nytt? d. 24 sept. 1774 riktar han mot sin censor ett vredgadt angrepp, slutande: »Man skal nog få se denne Frelon i sin lögelige pung-perruque och gröna råck på theatren. Hans utstrykningar skola ej gälla til hans wälförtjenta harm.» — Gjörwell skrifver själf härom till Bergklint d. 29 sept. 1774: »Syndaren i Götheborgs Hwad Nytt har tryckt margehanda Lögner och Sottiser om mig. Han lär således komma at upbära en eller annan Compliment i Tidningen för omaket.» Stycket blef först speladt 1783 på Eriksbergsteatern.

Hertig Carls bröllop och sedermera på hösten 1774 offentligen uppfördes på Bollhuset — vid detta tillfälle med den i tidens galanta historia kända m:lle Eckerman som Mechtild. Publiken mottog detta första svenska originalskådespel med ljudeligt bifall, och m:lle Eckerman blef icke blott själf inropad, utan äfven hoffröken Uggla, som instruerat henne. »Stycket täflar oförnekligen om priset med alla våra förr upförda skådespel, helst ämnet, en förbindelse mellan Kongl. Swenska och Hertigl. Holsteinska husen, måste intressera hvarje swensk» — skrifves det i en samtida tidningsnotis.

Först 1776 följde nästa dramatiska representation, det länge planlagda uppförandet af Athalie. Hur fru Olin, som ursprungligen blott engagerats för sångpartier, förmåddes att öfvertaga hufvudrollen, framgår af ett bref från Zibet till Gustaf III (26 juli 1775). Man drog växel på hennes ömma intresse för Carl Stenborg — »hon är utan tvifvel alt för ömsint för at vilja förödmjuka sin älskare genom at vägra at upträda i et stycke, i hvilket han icke kan undandraga sig at spela». Ett entusiastiskt bref från Schering Rosenhane af d. 29 mars samma år visar, hvilket djupt intryck detta Racines af bibliskt majestät burna oratorium gjort åtminstone på finsmakarna bland publiken. Stenborg, fru och m:lle Olin prisas i höga toner. Gaf teatern, skrifver han, sådana stycken, skulle man med rätta kunna kalla den en dygdeskola. »Alla Biurbergs predikningar tillhopa hafva icke gjort ett sådant intryck på mig», och — slutar

brefskrifvaren med en skämtsam anspelning på sitt tycke för en af primadonnorna vid Operan — »Fru Augusti var i chören, men min själ var för uppfyld af andakt, för att jag skulle kunna tänka på henne».

Året därpå uppfördes icke mindre än trenne tragedier, Racines Iphigénie, öfversatt af Adlerbeth med varianter efter Euripides och Algarotti, samt Voltaires Mérope och Gengis Chan, försvenskade af Ristell och Flintberg. Ehuru m:lle Rosenlund skördade lifligt bifall som Iphigénie och fru Wigert som Mérope, började dock intresset för dessa tragiska föreställningar mer och mer slappna, och med Gengis Chan afstannade alla vidare försök. Orsakerna till att det stora skådespelet sålunda icke kunde hålla sig uppe voro flera — en af de mest tyngande måhända svårigheten att i en för opera bildad trupp finna tillräckligt många förmågor, lämpliga för det högre dramat. Men de nödvändiga förutsättningarna saknades också hos publiken, i det blott ett fåtal ägde den resonansbotten, som den stora tragedien kräfver. Vid sidan af operan med dess ögonfröjd af dekorationer och baletter och dess musikaliska trollmakt, hade komedien, ja, farsen äfven vid hofvet flera vänner än det stora skådespelet. Ehrensvärd, som gärna skrifver ned sina reflexioner öfver tidens seder med en Catos allvarsmin, konstaterar flerstädes, att smaken för den allvarliga konsten mer och mer försvann, och han klagar öfver, att man vid hofvet, trots det myckna talet om tidens politesse, med förkärlek utvalde för sällskaps-

spektaklen »de mest fria och kitsliga piecer». Ett stycke, så öfversvallande af drastisk och folklig komik som Le Médecin malgré lui, blir också — det måste medgifvas — ett anmärkningsvärdt fenomen, när det uppföres i detta Gustaf III:s Versailles-hof med dess stränga etikett och dess cirklade smak. — Det svenska språkmaterialets tyngd och ohandterlighet gjorde också i väsentlig mån sitt till för att från de svenska skådespelen stöta tillbaka en publik, i hvilkens minne den franska scenens diktion städse låg lefvande i all sin skönhet och genomskinlighet. Ett bevis, att man ännu fann modersmålet vara för litet uppodladt, ligger ju också i själfva namnet på den förening, hvilken med Gustaf III i spetsen under 1780-talets första hälft sökte hålla det högre skådespelet vid lif — »Svenska Språkets Förbättringssällskap».

Innan den inhemska dramatiska sånggudinnan ansågs fullväxt och mogen att befalla i eget hus, hade den franska där på nytt uppslagit sina bopålar. Som ofvan är berättadt, lät Gustaf III redan 1771 afskeda det sällskap, som af hans föräldrar inkallats år 1753. Truppen blef också upplöst, och många af dess medlemmar reste sina färde. Så annonserar t. ex. en af sällskapets mest dugande krafter, skådespelaren Du Londel i Allehanda d. 9 juli 1771, att enär han och hans hustru om fjorton dagar tänka resa, anmodar han »hwar och en som hafwa något at fordra at sig infinna i hans bostad — Grosshandlar Grewesmühls Hus på Stor-Torget». Att emellertid en icke obetydlig del af truppen ännu 1772 fanns kvar i hufvud-

staden, framgår af en annons i Allehanda: »Nästkommande måndag, som är den 19 Januari, öpnas det Fransyska Spectaclet på vanliga stället nämligen Bollhuset, och warder representerat Le Devin du Village och La Fête de l'Amour: Alla begge Opera Comique».

De offentliga föreställningarna synas dock denna vinter hafva slutat för alltid, men bläddrar man i memoirer och bref från denna tid, möta ofta uppgifter om franska spektakel. I sin redogörelse för hofvets vistelse på Gripsholm julen 1776 skrifver Fersen: »alla aftnar gafs en fransk comedie, af den under salig konungen formerade franska skådespelaretrupp, som efter truppens upplösning nedsatt sig i Stockholm och som tillökades med några franska dansörer från den svenska opera-personalen». Samma »lilla och dåliga trupp» nämner han åter 1777; vid jultiden 1778 äro — enligt ett bref från Claës Ekeblad till sin hustru af d. 31 december — dess viktigaste medlemmar: madame och monsieur Baptiste, Chatillon, Frossard och hans hustru, m:lle Baptiste, Uttini samt Gallodier. 1780 hafva till dessa äfven sällat sig Déricourt och Marcadet. Nu fattas blott Du Londel och hans hustru, hvilka voro utan engagement i Paris, för att man skulle kunna uppföra hvilket franskt stycke som helst, skrifver Zibet till Gustaf III i augusti samma år. Längtan efter en fullständig fransk trupp af högre rang synes emellertid vid hofvet hafva gjort sig allt mera gällande, och ändtligen sommaren 1781 »gaf konungen sig själf» — för att använda

Fersens bittra uttryck — »en dementi efter att hafva på ett föga grannlaga sätt bedömt sin faders åtgörande». Han lät nämligen genom grefve Creutz anställa ett nytt franskt skådespelarsällskap, i spetsen för hvilket ställdes den berömde Monvel från Comédie Française. Dessa franska aktörer anlände — som synes af Lars v. Engeströms Minnen I. s. 32 — under juli och augusti ofvannämnda år, och de begynte sin verksamhet på Drottningholmsteatern. Äfven under den närmaste framtiden spelade de hufvudsakligen privat för hofvet på kungsgårdarna eller å kungliga slottet i Stockholm. »Det blef nu,» skrifver en samtida antecknare, R. F. Hochschild, »en distinction at få billet til detta skådespel, hvartil hvarje gång särskildt genom Hofcouriren inviterades. Man briguerade detta såsom en särskild nåd.» Dessa franska spektakelaftnar blefvo förströelser på modet, hvilka till en gemensam stämning af förtjusning samlade det stora och högborna hof, som Gustaf III vid denna tid ännu hade omkring sig; och detta auditorium, som i det franska språket fått ett andra modersmål och i den franska litteraturen återfann alla sina ideal, återsåg med hänförelse den franska dramatikens alla växlande gestalter, framställda med den säkerhet och finhet i uppfattningen, som blott en traditionsrik konst äger. Särskildt flög Monvels lof öfver land och rike. »Hans utseende, åtbörder, spel, deklamation, alt är utan vank och lyte. Hvar och en som har det minsta korn god smak måste beundra

honom och röres af honom til tårar»,* skrifver Rosenhane 7 december 1781; hela hans korrespondens till systern detta och påföljande år är en fortlöpande och entusiastisk redogörelse för dessa franska representationer.

Först från och med hösten 1783 genom Kgl. Brefvet om Spect:ens fortfarande under Kgl. Maj:ts frånvaro af d. 23 sept. detta år (Kgl. Teaterns Arkiv) blefvo de offentliga föreställningar, som denna franska trupp skulle gifva, närmare ordnade. Hädanefter uppträdde den på Bollhuset regelbundet tvenne gånger i veckan; och den stora publiken, som underdånigt efterapade de högas smak, skyndade att applådera ett spektakel, som societeten skänkt så mycket bifall. Ristell, som själf haft en bitter erfarenhet af konkurrensen med just denna trupp, berättar i sina Anekdoter, att »tilloppet var så stort, att blott fjerde eller femte delen af dem, som ville köpa biljetter, erhöllo platser, och svenska operan blef deremot obesökt och öde».

Att närmare sysselsätta sig med truppens inre sammansättning, blefve här för vidlyftigt. Där rådde en liflig personväxling, intriger spunnos i mängd och — hvad som särskildt förtjänar ett omnämnande — rymningsförsöken voro icke få. Så t. ex. rymmer en skådespelare Cressent 1783,

* Att Monvel var en synnerligen framstående skådespelare, bevisa många konstförståndiga vitsord. Creutz, som under sin långa Pariser-vistelse haft tillfälle att se tidens största franska aktörer, skrifver rent ut: »C'est sans contredict le meilleur comédien qui existe actuellement, qui joue avec la plus d'âme et d'intelligence.» 21 juni 1781. (Gust. Handskr. Saml. Kvart. 36.)

och samtidigt funderar till och med den på alla vis firade och fjäsade Monvel att göra detsamma, hvarför Zibet gifver underståthållaren, baron v. Axelson, en vink att låta bevaka hans göranden och låtanden (Zibet till Gustaf III d. 16 okt. 1783). Men förgäfves! Blott Monvel 1787 förvärfvat sig tillstånd att öfverskrida Sveriges gränser, försvinner han — mot sitt löfte — för alltid. Mest bekant är dock det rymningsförsök, som sällskapets främsta aktris, m:me Hus, ledsagad af en major Aminoff, gjorde den 23 juli 1786 i afsikt att till Petersburg följa den hemförlofvade ryske ambassadören Marcof, med hvilken hon var nära lierad. Trots »de utmärkta muniteter», som dessa främlingar i Sverige åtnjöto, trifdes de sålunda föga i sin nordiska landsflykt, och sällan läto de förnya sina kontrakt, när dessa löpte ut, »beklagligen för oss östgötar», som den humoristiske presidentsekreteraren Franc med anledning af m:lle Feuchères afresa anmärker. Representationerna fortgingo emellertid regelbundet ända mot den ödesdigra Idus Martiæ 1792. Innan konungen den 16-de gick på operamaskeraden, bevistade han den franska truppens sista spektakel.

De verkningar, denna franska scen utöfvat, upphörde dock icke härmed. Vår skådespelarkonsts tidigaste, trefvande försök hade från den fått mönster och ledning. Den dramatiska teaterns första skådespelargeneration står i en oberäknelig tacksamhetsskuld till dessa utländingar, hvilka för en kort tid läto svenskarna förnimma en om också

svag genklang af den stora konsten i Molés, Prévilles och m:elle Gaussins land. I en ännu i Uppsala bibliotek förvarad, långt efter 1792 skrifven promemoria talar också periodens störste skådespelare, Lars Hjortsberg, med minnesgod tacksamhetskänsla om den undervisning, han ägt lyckan att »niuta af Hr Monvel».*

År 1787 ansågs ändtligen den lämpliga tidpunkten hafva inträdt för upprättandet af en svensk dramatisk scen. Stenborgs teater — den gamla Humlegårdsteatern — hade visserligen under sina flyttningar till Eriksberg och Munkbron betydligt utvecklats, men tillfredsställde dock icke med sin brokiga repertoir, där Cid och Arlequin, komedi och opera comique växlade, de fordringar på högre dramatiska prestationer, som särskildt i följd af den franska truppens inflytande gjort sig gällande. Hvad som förut fattats, en dramatisk repertoir, förelåg nu, tack vare konungens eget författarskap i början på 1780-talet, och de på hofvet skedda representationerna af Gustafs stycken hade i vida kretsar väckt åstundan efter en inhemsk talscen. Detta önskningsmål skulle nu den »Svenska Dramatiska Theatern» uppfylla. Ungefär ett års tid sköttes denna teater såsom ett rent enskildt företag.

Den som vitterlekare, teateröfversättare och granskare kände bibliotekarien Ristell erhöll näm-

* De tvenne öfriga utländska sällskap, som på 1780-talet besökte Stockholm: Nicolosis italienska trupp, som 1780—81 spelade operabuffor af Piccinni och Galuppi på Bollhuset (Gjörwell skrifver härom till Warmholtz d. 22 april 1781), och de s. k. Små Fransyska Comedianterna, som 1783 uppträdde därstädes och på Eriksberg, voro af ingen betydelse.

ligen d. 15 april 1787 ett privilegium på sex år att å Bollhuset* uppföra svensk tragedi och komedi. Den trupp, han därvid skulle använda, hade Ristell hufvudsakligen samlat från Operan, men han hade äfven lyckats draga till sig nya och begåfvade förmågor, t. ex. notarien Ahlgren, tullinspektor Schylander, m:lle Neuman m. fl.; och för framtiden betryggades skådespelarkonsten genom en samma år af Armfelt vid Operan inrättad elevskola i deklamation. Ristell började sin verksamhet, som det tyckes, med allvarliga afsikter och goda förhoppningar, men fick snart erfarenhet af, hur svårt den nya teatern hade att hålla sig uppe i den stränga konkurrensen med de öfriga skådebanorna, så mycket mera som Ristell icke förmådde vinna de tongifvande inom hofvet och aristokratien för sitt företag. I ett bref till Sophia Albertina af d. 17 december 1786 skrifver Armfelt: »Ristell håller sig uppe, lika afskydd af hofvet som tillbedd af småborgarne»,** och ännu i november 1788 ordar Clewberg i sin rapport till Gustaf III om en gammal »förut formerad protection eller cabal i publiquen, men i synnerhet vid Håfvet» till förmån för Stenborgs teater. Saken var den, att man i dessa förnäma kretsar resonerade om Ristells teater ungefär så som Kexél låter en friherrinna göra i komedien Bergslagsfröken:

»Ska' ändtligen en femme de qualité

* Bollhuset hade 1785—86 genomgått en grundlig reparation, såsom framgår af Conseil- och Cabinetts Protocoll i Inrikes Civile Ärenden d. 26 mars 1785, d. 23 augusti 85, d. 31 november 86 (Riksarkivet).

** Elof Tegnér, G. M. Armfelt I s. 184.

par complaisance någon gång gå dit, så bör det aldrig ske i annan afsigt än att gäspa åt svenska språket och sucka öfver förlusten af det franska.» — »Franska Spectaclet är det enda. — — — Det röjer intet den misshagliga tomhet, som med Swenska scenen är införlifvad», säger också en litterär baron, som Björn inför i sin prolog Promenaden.*

Det var dessutom vid denna tid, som adeln började sin »fronde» mot Gustaf III, och den kände sig då föga frestad att besöka en scen, där Stockholms medelklass hade sitt stamhåll och de uppträdande och de åhörande enades i samma ultrarojalistiska stämning. Fersen berättar också, att konungen »brouillerat sig med de vanliga hof- och stadsfruntimren», därför att de ej så flitigt som han önskat besökte denna dramatiska teater. Den nye direktören saknade dessutom den förmåga att styra och administrera, som den svåra situationen kräfde. »Det är synd med den stackarn,» skrifver Kellgren d. 20 mars 1788 till Rosenstein (Samlaren VII), »god vilja, lättrogenhet och ej den minsta calcul. Undantagande några få Piecer ha de öfriga hitintills ofta icke gifvit så stor Recett, som förslagit til de vanliga omkostnadernas bestridande: Ljus, skräddare, comparser etc.» I april 1788 inträffade också en katastrof. Ristell måste cedera bonis och rymde efter att ur medaljkabinettet på Drottningholm hafva tillgripit och i

* Ristell skrifver själf i sina Anekdoter: »När detta företag blef bekant, mötte det mycket ogillande af den fina verlden.»

Riksbanken pantsatt en mängd dyrbara guldmynt.* Han begaf sig utomlands och synes hafva invaggat sig i några högtflygande fantasier om att uppträda som fransk teaterförfattare.**

De öfvergifna skådespelarna tappade dock icke modet, utan beslöto att sluta sig samman till en association och spela med gemensam risk och lycka. Nu ställdes emellertid teatern under den kungliga spektakeldirektionen, och Armfelt skref dess reglemente, som sedan genomlästes och granskades af konungen och Leopold. »Göromål tror jag nu sällan fattas honom, i synnerhet nu med det salig Ristellska Spectaclet, ur hvars aska han ärnar låta uppgå en något bättre grundad Dramatisk Theater», säger Björn om Armfelt; och att det verkligen var han, som hade det dryga arbetet

* Ahnfelt, Ur Svenska Hofvets och Aristokratiens Lif VI s. 42.

** Redan 1783 hade Ristell i detta syfte förfranskat sin egen operatext Sethos. Nu medförde han enligt Rosensteins bref till Gustaf III d. 1 juli 1789 och Clewbergs rapport af den 4 september samma år äfven en fransk öfversättning af Gustaf Wasa samt sin svågers, I. af Darelli, franska bearbetningar af Cinna och Rodogune jämte en förfranskad komedi af samme man, Den Behagsjuka, som 31 mars 1789 gjort ett jämmerligt fiasko på den dramatiska teatern. Att hans planer ledt till ett föga lysande resultat, torde man hafva rättighet att sluta redan af den bön, han i januari 1789 riktade till konungen: »att den seqvester Drottningholms Ståthållarembete lagt på hans pension» — han hade nämligen fått behålla sin lön som pension efter afskedet från bibliotekariebefattningen å Drottningholm 1787 (Conseil- och Cabinetts Prot. d. 21 maj 1787) — »i Stats-Contoiret måtte nådigt blifva häfwen och pensionen såsom nådegåfva till honom utbetalad» — något, som dock afslogs. (Cons. och Cab. Prot. d. 7 januari 1789.)

med att sätta teatern på fötter igen, framgår af en följd odaterade bref till Gustaf III, skrifna vid denna tid, till hvilka sluter sig en promemoria, uppsatt »d. 17 maj 1788 kl. half 9, under det att Sune Jarl spelas på Dramatiska Theatern» — sålunda under själfva invigningsrepresentationen.

Förtalad i smått som i stort, har Armfelt blifvit beskylld för att hafva varit en samvetslös direktör. I sin otryckta memoir Mitt Minne* skrifver J. G. Oxenstjerna härom: »Han har gifvit flera Spectacler än utbetalt qvartaler.» För den, som läst hans korrespondens med Gustaf III, förefaller detta icke mycket troligt. Tvärtom, icke ens i dessa bref, skrifna under den finska kampanjens bekymmerfulla tider, på lägerplatsen och midt i krigsbullret, glömmer Armfelt sina skyddslingar på scenen, och han uppträder ofta till deras förmån, just i ekonomiska frågor. Så tar han i ett bref af den 31 maj 1788 med värma, ja, med häftighet till orda för sina skådespelare, hvilka trakasserats i fråga om de klädespersedlar, som teatern eljes brukade tillhandahålla. »200 à 250 Rdr,» skrifver han, »göra ej nog betydligt object, för att man genom denna besparing skulle införa en elak esprit. Jag igenkänner ej Ers Majestät i denna saken, utan måste det vara någon, som tror sig göra en stor finansoperation, som utfunderat detta», och han slutar med att begära afsked, ifall icke aktörernas rättigheter på det noggrannaste iakttagas. En annan gång talar han hos konungen för 400 (?) olyckliga till teatern hörande personer, »hvilka

* Upps. Bibl. H. S.

beröfvats sitt bohag för hyran och sina kläder för kronoutskylderna» (1 april 1789). Med godt samvete kan han också i ett bref af d. 23 juli 1789 om sin ställning till teatern utropa: »Avouez, Sire, que je soigne mon enfant, et que je l'arrange en bon père.»

I maj 1788 var teaterns organisation fullbordad. Genom ett kungligt bref af d. 10 i denna månad, som begynner med ett uttryckligt påpekande af skådespelens vikt för »smakens och sedernas förädlande», erhöll teatern tillåtelse att bära namnet: Kungliga Svenska Dramatiska Theatern, ställdes under Svenska Akademiens öfverinseende och tilldelades betydliga understöd och privilegier. Konungen förärade teatern en grundfond af 44,000* rdr specie, som i riksgäldskontoret skulle förräntas och hvaraf intresset genom akademiens sekreterare skulle utbetalas, hvarjämte konungen utlofvade en summa af 440 rdr specie som årlig afgift för sin egen loge och den s. k. hoflogen. En ytterligare inkomstkälla fick teatern genom ett privilegium på att uppbära en viss procent af alla kringvandrande personer, som i Stockholm, Göteborg, Åbo, Norrköping, Karlshamn och Kristinehamn uppförde »skådespel, taskspelerier, konstridningar, luftspringningar, lindansning, djurdansning, fyrverkerier» m. m.** Till

* Af dessa 44,000 rdr specie, som skulle erläggas från Serafimergillets kassa, inkommo dock blott 33,676 rdr 3 sk. 4 rst. — G. Ljunggren, Svenska Akademiens historia I s. 135—137.

** Kungabrefvet är aftryckt hos H. Ring, Spridda drag ur De Kungliga Teatrarnes Historia.

denna handling sluter sig ett obeaktadt kungligt beslut af d. 16 i samma månad — äfven det afsedt att gynna den nyorganiserade skådebanan — hvarigenom den rättighet, »som Kongl. Maj. med så mycket nöje lämnar Deras Kongl. Högheter, sine käre syskon, vid de öfriga spectaclen till loger utan betalning», upphörde. (Cons. och Cab. Prot. 16 maj 1788.) Själva reglementet för teatern af d. 16 och 29 maj samma år,* som karaktäristiskt nog äfven detta begynner med några inledningsord om en inhemsk scens betydelse, är ett synnerligen intressant dokument, som gifver en detaljerad framställning af skådebanans alla inre förhållanden, dess arbetssätt och ekonomi, personalens olika skyldigheter, författarnas rättigheter o. s. v. Ehuru ställda under operadirektionen, hade teaterns medlemmar själfva beslutanderätt i alla viktigare frågor, som naturligt var, då de ej voro aflönade men bildade ett associationssällskap, som spelade på egen risk. Nettovinsten delades i 27 lotter, af hvilka ordningsmannen hade en, magasinsfonden 6 och de öfriga efter uppgjord skala fördelades på personalen.

Efter att sålunda lyckligt hafva genomgått sin kris, började teatern d. 17 maj 1788 ett nytt skede i sin tillvaro; och då källorna nu flyta jämförelsevis rikligt, är det oss möjligt att med relativ fullständighet följa denna scens öden. I Clewbergs och Sparrschölds rapporter, Armfelts, De Besches,

* Detta reglemente finnes i Kungl. Teat. Arkiv, i Riksarkivet och (ofullständigt) i Upps. Bibl. Gust. Handskr. Saml.

Schröderheims, Rosensteins m. fl:s bref till monarken äga vi nämligen en fortlöpande krönika om teaterns lif och verksamhet, som särskildt meddelar många både karaktäristiska och roande interiörer ur kulissvärlden. Under läsningen af dessa handlingar teckna sig skådebanans alla framstående personligheter i lefvande silhuetter för våra ögon. Det är först och främst Armfelts underdirektör, den sarkastiske, stele Clewberg-Edelcrantz, hatad af sina underordnade som »despotisk och högsint», hans famulus Sparrschöld, teaterns långsamme och saktmodige ordningsman, öfver hvilken truppens alla oroliga och hetlefrade sinnen hänsynslöst utöste sin vrede och sitt dåliga humör. Det är aktörer som Schylander, på scenen hyllad i sina narraktiga gummroller, men utanför den aldrig förglömmande sin värdighet som f. d. tullinspektor i S:t Michel, »uppammad vid Cameralia och Lagfarenhet»,* fordrande vid häktningstillfälle att såsom adlig vederlike föras i arrest af underofficer och åtta man, eller De Broen, en af tidens mest kända Stockholmstyper, beskyddad af polisen men hatad af »patrioterne» som ett från tronen besoldadt redskap, alltid kolerisk, men i all synnerhet i sin förgudning af Gustaf III. Vid deras sida skymta andra: Björn, en karaktäristisk gestalt från känslofrosseriets tid, lättretlig och sentimental som hjältarna hos den dramatiker, Kotzebue, hvilken han själf infört på svensk scen, samt den unge

* Schylanders egna ord i en till Armfelt riktad böneskrift af d. 5 juli 1788, införd bland Armfelts bref till Gustaf III.

genialiske Lars Hjortsberg, som fortfarande uppträdde på teatern, fastän konungen gjort honom till hofman, »garçon bleu och lecteur». Truppens kvinnliga medlemmar erbjuda också en rad intressanta profiler. Märkligast bland dem är väl Fredrique Löf (Löven), hänförande genom skönhetens och talangens dubbla trollkraft, oersättlig — trots sitt klena minne i vissa roller, »besynnerligt denobla» — samt dessutom hjältinna i en mängd äfventyr, hvilka spelades utom scenen och om hvilka Gustaf III:s korrespondenter gärna skvallra.

I sitt lilla divertissement Dramatiska Sammankomsten har Bellman också porträtterat alla dessa personnager — rakt och slående som på en croquis från samma tid. I en uppsats i tidskriften Nu 1876 har O. Strandberg ur teaterrapporterna framdragit en kedja episoder, som humoristiskt skildra intrigerna, oron och böjelsen för anarki i denna dramatiska republik. Särskildt kostliga äro däribland de skildringar, Sparrschöld meddelar från »teaterns litterära utskott», tillsatt för att bedöma de stycken, som inlämnades till spelning. I denna vittra areopag sutto bland andra fru Remy (f. Götz), som genom räkning på fingrarna kom till det resultatet, att Bellmans divertissement Den ärorika Dagen ej förtjänade blifva uppfördt, och M:lle Neuman, som om Gustaf III:s Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin anmärkte, »att hon ej känner de ryske herrarna, efter de aldrig gjort hennes föräldrar den äran». Men den som tog

sitt censorsvärf med mest allvar var utan tvifvel den vittre De Broen. Han kämpade med raseri isynnerhet för språkets renhet. När Sparrschöld i en öfversättning användt följande vändning: »Grefvinnan har alt för mycket förnuft at gifta sig med en man af mina år», säger De Broen, »att detta är hvarken svenska eller mening. Det låter som hon skulle gifta sig med honom, och meningen lär vara tvärtom. Det bör heta: alt för mycket förstånd at intet gifta sig med en man af mina år.» Fåfängt sökte man öfvertyga honom om hans misstag. »Slutet blef,» berättar Sparrschöld, »att De Broen gaf sig djefvulen på, att han hade rätt, gick hem och fick en häftig träta med sin Hustru om samma Phrase samt öfvertygade henne, att hon varit för litet förnuftig, som gift sig med en sådan man.» Tyvärr tillåter icke denna korta öfverblick en mera ingående redogörelse för alla dessa tragikomiska förvecklingar. Visst är emellertid, att tilldragelser inträffade på denna teater, inför hvilka den mest förtänksamma direktion måst blifva handfallen. Man tänke sig t. ex. den stackars ordningsmannens belägenhet en junikväll 1790, när både fru Marcadet och m:lle Neuman föresatt sig att uppträda i Thildas roll i Leopolds Oden: »Båda försäkrade på fullaste allvar, att de skulle kläda sig, och på en gång gå in på Theatern för att spela Thildas rol samt bli qvar, till dess publiquen deciderat, hvem, som skulle retirera sig. Ordningsmannen underrättade genast författaren till Oden om

den fägnad honom förestod att få sin Thilda dubbel.»*

Emellertid fortgick teaterns verksamhet tämligen ostörd af alla dessa inre schismer, och den nydanade scenen höll ut, trots sin hårda täflan med det Priceska konstberidarsällskapet och den Stenborgska teatern, stark genom sin rika och omväxlande repertoir, genom »förtjusningen af sång och musique», kraften hos »en mindre fri, men följaktligen mera activ regering» (Clewberg) samt framför allt kanske gynnad genom de indräktiga söndagsspektaklen, på hvilka Stenborg fått privilegium. Tidtals, särskildt under sommarmånaderna tyckes den dramatiska teatern visserligen hafva varit i sorglig grad öfvergifven — en vårkväll 1790 funnos där enligt De Besche blott sex spectateurer: »en på Amphitheatern, en på parterrn och fyra i Logerna» (De Besche till

* Att uppsätta en spellista med följande af C. Nordfors d. 4 sept. 1791 skrifna sjukrapport för ögonen, torde också hafva erbjudit sina svårigheter:

Commenderad: Fru Marcadet — vid franska spectaclet på Drottningholm.

Sjuka: M:lle Fredrique Löfven — elakt bröst, blodspottning etc. etc.
Fru Haëffner — matt af hysterisk sjukdom, oförmögen till tjenstgöring.
M:lle Neuman — vattusot.
Fru Remy — convalescent efter öfverstånden vattusot.
M:lle Lov. Hjortsberg — stark vattusot.
M:lle Franck — okänd sjukdom.
Fru Löfborg — convalescent efter en elak Bruusair.

Permitterad: M:lle Euph. Löfven. — I rysk tjenst.

(Gust. Handskr. Saml. Folio 28.)

Gustaf III d. 8 maj), men å andra sidan hade teatern succèsstycken, som alltid drogo fulla hus. Sådana voro Gustaf III:s Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna samt Björns imitation Det oskyldiga Bedrägeriet. De Besche, som i bref till Gustaf III kallar sig en af denna teaters »första och intimaste vänner», klagar ofta öfver att teaterns affärer »märkeligt retrogradera», »disciplinen slappnar» o. s. v. Så skrifver han d. 18 juni 1790: »I går gafs Bergslagsfröken, då herr Ahlgren kommer in på scenen med svarta kläder, då han likväl är kommen från armén som Courir — fru Remy, en anständig Bergs-Rådinna, klädd i hvit linonsklädning med ett rödbrokat band kring tjoln och ett couleurt lif — med ett ord, hon såg ut som en Fille de l'Opéra, och ej som den, hon skulle föreställa.» Men frånsedt dylika enskilda småbrister synes den konstnärliga gärning, teatern under dessa år utförde, icke böra underskattas. Den arbetade med lif och fart, på flera händer med ett lika intresseradt som konstförståndigt nit. Man får icke glömma, att teatern under denna tid utförde, och enligt många samtidas vittnesbörd väl utförde, skådespel af så fordrande art som Gustaf III:s Helmfelt och Leopolds Oden* samt inom den högre komedien Molières och Sheridans mästerverk. Dramatiska teatern fortsatte på öfligt vis sina representationer till Gustaf III:s död, men då det vid denna tidpunkt bestämdes, att det gamla Bollhuset skulle

* Dessutom repriser af Athalie, Gengis Chan m. fl.

rifvas, flyttades Dramatiska teaterns föreställningar till Opera-scenen och förblefvo där, tills en ny dramatisk skådebana i november 1793 invigdes i den s. k. Arsenalen.

*

Redan i inledningen till detta arbete har det »förnedringstillstånd» vidrörts, i hvilket »Svenska Teatern» råkat efter den gamla Bollhustruppens upplösning år 1753. Ehrensvärd har i sina bekanta memoirer drastiskt skildrat Petter Stenborgs teater, belägen »längst in i staden, där några gamla och nära emot hvarandra svarande ohyggliga hus göra en smal gränd, längst uppe på en vind, där dagern med möda kunde tränga sig fram, där konsten nekat trappor, utan dit man måste klifva på en brant och svag stege» — och han framställer spel och publik som fullt öfverensstämmande med denna bedröfliga lokal. Det torde måhända ligga någon öfverdrift i denna verkligen i »svartkonst» utförda skildring, men andra vittnesbörd visa dock otvetydigt, att »Svenska Comedien» — såsom den kallades — ända in i Gustaf III:s tid varit med skäl missaktad. Den unge J. G. Oxenstjerna skrifver den 21 november 1769 i sin dagbok: »Jag var på Svenska Comedien med flera af mina bekanta. Man agerade der Barnevelt. Det ena var ömkligare än det andra, men ibland de aldra sämsta Acteurer var dock en ung gosse, som af naturen redan var nog skickelig och igenom konsten skulle hinna all möjlig höjd i Uttals-

konsten. Jag vill ej begabba detta dåliga skådespel. Det vore bättre, att den allmänhet, som nu gör narr deraf, gjorde något till dess uppmuntran.»* Att denna teater ännu 1771 blott undantagsvis besöktes af de bättre samhällslagren, framgår af en notis i den på sedetecknande drag så rika tidningen: Stockholms Oordentligheter (n:r 16). Fråga är om nödvändigheten att med mareschaller upplysa platsen framför Bollhuset i Slottsbacken, »men, det är dock icke at förstå om vår Swenska Comedie, hvars Åskådare aldrig exponeras af wagnars trängsel, hoc tempore».

Först sommaren 1773, då Stenborg, efter att året förut hafva ombildat sitt sällskap, i Humlegården öppnade en ny teater, grydde en ljusare framtid för den af förhållandenas ogunst hårdt pröfvade »Svenska Comedien». Men likväl sammanhänger detta första skede af Humlegårdsteaterns historia (1773—1780) ganska nära med den föregående tiden. Liksom direktören själf tillhörde en föregående generation, bevarade teatern särskildt under 1770-talets tidigare år prägeln af något gammalt, förvildadt och förlegadt. Repertoiren uppvisar stycken af så uråldrig art som Messenii Disa och lustspelet Spannrems-Curen eller Bot för elaka Qvinnor, såsom af titeln synes en pjes, hvilken är nära beslägtad med Enn Lustigh Comedia om Doctor Simon, en af dessa råa farser om hustukten, hvilkas anor sträcka sig ända upp i medel-

* J. G. Oxenstjernas Dagboksanteckningar I s. 63.

tiden*. Hela frihetstidens lustspel — Dalins, Modées och Stagnells redan en smula antikverade produkter — förekomma åter på spellistan. Arlekinaden intager också en försvarlig plats bland sällskapets prestationer. Det är Löfblad** och senare Neuman, som spela Osynlige Arlequin, Arlequin Advocat och Skoflickare, Arlequin förvandlad till en Engelsk Dogg, för att icke tala om Marivaux, Arlequin höfsad af Kärleken, som gifver en samtida tidning anledning till följande lyriska utbrott: »Ack förträffelige kärlek — pengar — wett. Dock oförgripeligen hwad höfsar icke kärlek mången en Kladd-Pelle til Styf-Brackius, ja ofta til sjelfwe Dunderstedt eller Blixtenwink.»

Vid sidan af dessa arlekinader, hvilka i klumpig nordisk omklädnad säkerligen bevarat mera af det grofkorniga än af det sprittande i den sydländska teaterns skämtlynne, användas andra tämligen tarfliga lockelsemedel. Så bjuder teatern på »Marionetter, Dans och Sång imellan piecerna», ett divertissement »hwari et Fruentimmer blifwer

* O. Levertin, Fars och Farsörer mellan Renaissancen och Molière s. 39—41.

** Om Löfblad skrifver Gjörwell följande till Alströmer d. 13 december 1774 (Berg. Saml. XVI.): »Följande dagen (28 oktober) afträdde lika hastigt ifrån denna Verldens skådeplats skräddaren Löfblad, Arlequin vid Gubben Stenborgs Trouppe, hvars yppersta acteur han i sanning var, och var han excellent för le bas comique. Han skulle om aftonen spela i Humlegården den Osynlige Arlequin, sätter sig ner på stolen för att raka sig, och dör. Gången näst förut såg jag honom spela Arlequins begrafning. Säg då, om icke hans afgång liknade den sal. Molières.»

förwandladt til en Blom-Potta och en Wäder Qwarn til et Fruentimmer», skuggspel eller equilibristen Nürenbach*, som »wisar åtskilliga konster och Posbuilturer i så wäl hela som halfwa kroppens wridningar» (jfr. Allehanda 1773). Fordringarna på de uppträdande skådespelarnas beskaffenhet och utbildning synas också hafva varit synnerligen små. »Stenborg har skaffat sig några nye Acteurer,» skrifver Gjörwell den 6 okt. 1774 till Alströmer, »den ene en complet comicus dock af det gemene man så behaglige grofsmidet, och den andre en ung och vacker Gosse, som ifrån kryddbo-dräng för et par månader, agerar nu en förträfflig marquis.» Mer och mer kom dock äfven denna skådebana i åtnjutande af den lyftning, som allt teaterväsende under Gustaf III erhöll, och hvad som därvidlag särskildt verkade utvecklande, var att teatern från och med 1775 i de Hallmanska parodierna erhöll en värderik, för sitt skaplynne lämpad repertoir. Genom att uppföra stycken som Casper och Dorothea, Petis och Telée och Kexéls Sterbhus-Camereraren Mulpus, så rika på ögonblicks-anspelningar och tidsfärg, drog den Stenborgska truppen till sig publik äfven ur hufvudstadens högre samhällslager, och i samband härmed erhöll småningom hela teatern en mera konstnärlig prägel.

1780 inträffade en vändpunkt i teaterns historia. Den gamle Petter Stenborg drog sig på grund

* Om denne Martin Nürenbach finnas intressanta upplysningar i Huitfeldt, Christiania Theaterhistorie s. 78—90 och B. Schöldström, Seuerling och hans »Comœdietroupp» s. 12.

af sjuklighet från direktörsbefattningen och efterträddes af sin son Carl, landets främste sångare, dessutom kompositör, poet — i allo ett artisttemperament. Emedan man blott under den blidare årstiden (maj—november) kunde spela på Humlegårdsteatern, hade truppen om vintrarna brukat gastera i landsorten. Nu blef den helt och hållet bofast i Stockholm, i det att Carl Stenborg den 15 nov. 1780 invigde en ny scen på Eriksberg vid det s. k. Träsket. Den komiska operan blef från och med denna tid den betydelsefullaste delen af teaterns repertoir, och denna konstform, som på kungliga Operan blott gjort medelmåttig lycka, vann här en anklang utan like. Publiken kunde icke höra sig mätt på stycken som Den bedragne Cadi och Pigan Husbond-Fru — det var 1700-talets operettmusik med sin täcka, lekande melodi, Piccinnis, Pergoleses, Monsignys och Grétrys musik, som här liksom öfverallt utöfvade sin bestickande trollkraft. Dock blef ej heller dramat åsidosatt; ej förut uppförda stycken af Molière och Voltaire spelades, och i det hela tyckes Eriksbergsteatern hafva arbetat publiken till nöjes. En verssmidare, som i Stockholms Posten d. 28 jan. 1782 infört Några wälmenta rim öfwer Ericsbergs Theater, utropar:

Ledsnad, den der fula soten,
Som kan tära ben och märg,
Får, par Dieu, den bästa boten
Wåra dar på Ericsberg.

Själfva lokalen synes dock hafva lämnat åtskilligt öfrigt att önska, särskildt gifva de noggrant

utsatta tillkännagifvandena i annonserna, »att theatern blir uppeldad af två stora kakelugnar», oangenäma föreställningar om salongens temperatur. Stenborg såg sig också ikring efter en mera tidsenlig lokal. Ett ögonblick synes han — att döma af ett bref från Gjörwell till Alströmer d. 23 aug. 1781 — hafva bespetsat sig på att få »invisning» på Bollhuset, när Operan flyttade, men denna förhoppning korsades af den franska truppens ankomst. Han lät då inreda en ny teatersalong åt sig i madam Nymans hus vid Munkbron, och denna scen invigdes d. 29 oktober 1784 med Envallssons Gustaf Ericsson i Dalarne. Redan af annonsen kan man förstå, hur öfverlägsen denna nya scen var den förra och hvilket stort steg mot en högre nivå som hela teatern med denna flyttning tagit: »Ingångarna äro til undwikande af trängsel så inrättade, at alla som hafwa Loger på Läcktarn ifrån N:o 1 til tolf stadna med sina Wagnar wid första Porten nedanför K. Krigs-Collegium midt emot Riddarhuset... All betjening stadnar ner uti den stora Förstufwan» o. s. v. Med skäl utropas det i en uppsats, Något om nya Svenska Comedien (Stockh.-Posten d. 15 sept. 1786): »Hwad har icke denna theatern blifwit förbättrad på en tid af 5, 6 år, och hwem igenkänner wäl nu den låga Humblegården och det medelmåttiga träsket?» Nya Svenska Theatern, som denna skådebana benämdes till 1788, då den omdöptes till Svenska Comiska Theatern, fortsatte här med sin blandade repertoir af sång-

spel och komedi. Hur högt dessa prestationer i själfva verket stodo inses däraf, att Stenborg, ehuru anställd vid den kungliga scenen, själf uppträdde här, hvarjämte han genom sina relationer vid de kungliga teatrarna lyckades draga till sig flera af dessas mest betydande förmågor. Så spelade Schylander där under stor tillströmning »mor Bobi». Men ännu försmådde man icke att anlita marknadskonsternas dragningskraft. Så annonseras år 1785, att den berömde Spinacuta kommer att därstädes visa sig på »styfwa linan med skridskor på föttren och twenne Ägg bundne under sålan, utan att de gå sönder»; och samma år uppträder där den amerikanske officeren Johan Anton de Dill »uti ena Benet swårligen blesserad och utför åtskillige ej förr sedda Danser», bland hvilka en »Holländsk Pivge med en fot och andra Caprioler som en Dansmästare med 2:ne fötter kan göra». För att emellertid rätt se, hur väl denna teater leddes och hvilken lifaktighet och rörlighet där utvecklades, bör man kasta en blick i Björns 1791 utgifna broschyr Swenska Theatern, där hela den rikhaltiga repertoiren finnes anförd. Liksom Hallmans stycken äro de litteraturhistoriskt viktigaste, som uppfördes under truppens verksamhet i Humlegården, ligger Munkbroteaterns litterära betydelse hufvudsakligen i Envallssons. I hans folklifsbilder har denna tilja sina bästa minnen: Polycarpus på friarfärd, Bryngel i gungan och skolmästaren med mor Bobis sko, se där de typer, som först och sist stiga upp för inbillningen, när tanken går tillbaka till Carl Stenborgs teater.

*

Några andra teatrar än dem, för hvilka ofvan redogjorts, hade denna tids Stockholm icke att uppvisa, ehuruväl projekter icke saknades att ännu mera öka deras i förhållande till folkmängden och hufvudstadens ekonomiska bärkraft mer än tillräckliga antal. Så inlämnade den outtröttlige De Broen troligen kring 1790 en ansökan till Gustaf III att i Stora Barnhuset få inrätta en barnteater, som tillika skulle blifva en plantskola för elever till Dramatiska teatern. Denna kostliga skrifvelse, som finnes tryckt i Nu 1876, synes dock icke hafva ledt till något resultat. Däremot öfverflödade Stockholm vid denna tid af konstmakare, luftspringare, ekvilibrister och andra dylika »artister», hvilka gjorde sina konster här och hvar i staden, på kaffehus och hos tracteurer. Så uppträder »Mecaniske Konstspelaren samt Holländske Luftspringaren Albertus», som i flera omgångar besökte hufvudstaden, 1777 på Castenhof, på Källaren Hoppet vid Riddarhus-torget etc., medan hans konkurrent Lion samtidigt höll till i Beridarebans Gränden n:o 48 två trappor upp. Albertus visade bland andra märkvärdigheter »en Mathematisk Gubbe, som man kallar den geswinte Löparen, hwilken swarar på alla frågor man honom frågar, hwarefter han sedan blir osynlig för alla åskådarenas åsyn». (Alleh. 28 maj 1785). Skuggspel, s. k. »ombres chinoises» förekommo också ofta. Så visade italienaren Massoletti 1773 på Södra Stadshuset en mängd skuggspelskonster, däribland det i denna genre klassiska Le Pont

Cassé eller Den Söndriga Bron, hvars kvickheter Magnin återfunnit hos — medeltidsskalden Ruteboeuf.

Af alla dessa kringresande konstnärer förtjäna blott lindansaren Spinacuta och familjen Price att ihågkommas. Spinacuta anlände tillsammans med en yrkesbroder vid namn Tronii till Stockholm 1783. Enligt deras annons i Allehanda den 1 november 1783 hade de för 2:ne månader sedan haft nåden att få för Hans Kungl. Maj. Konungen af Danmark aflägga prof på sin skicklighet, hvarför de »till wedermäle af Kungl. Maj:ts nåd blefwo tillätne att bära Kongl. Danska Wapnet uppå bröstet 'en médaillon'». Att Spinacuta uppträdde hos Stenborg är redan nämndt. Men han har äfven visat sin skicklighet på Bollhuset eller »Kgl. Franska Theatern», såsom han skrifver i sina annonser. Det torde därför tämligen säkert vara om honom Sophia Albertina den 16 december 1783 skrifver till Gustaf III: »Il y a ici depui quelque tems un Equilibriste qui fait beaucoup de brui par les tours difficile qu'il fait, je le veus deus fois et j'avoue que c'est le meileur qui est encore èté ici».* I Cons. och Cab. Prot. 8 aug. 1785 hittas om honom följande: »Lindantsaren A. B. Spinacutas underdåniga ansökning at sedan han under d. 21 Januari förledit år ärhållit nådigt tilstånd, at visa sina equilibriske konster under villkor at afresa, men genom sedermera ingänget gifte

* Gust. Handskr. Saml. Kvart. 13. Äfven bland all den vårdslösa franska ortografi, som man hittar i bref från denna tid, torde Sophia Albertinas vara enastående.

med et svenskt Fruntimmer* blifvit sinnad at sig här nedsätta och söka för henne och sig gemensam bärgning, Kgl. Maj:t täcktes nådigst bevilja honom Privilegium, at emot vanliga afgifter få uti alla Rikets städer upföra sina equilibrier och öfriga konster. Beviljades». Härefter kallade han sig »Kongl. Maj:ts privilegierade Lindansare» — han hade också redan i juli detta år medverkat på »marknaden» vid den stora karusellfesten å Drottningholm — och på grund af denna titel fick han uppträda på den kungliga danska scenen sommaren 1786.**

Ännu större uppseende väckte familjen Price. Den inkom i riket hösten 1787, då särskild Kgl. order utgafs, för att truppen icke skulle »befara hinder wid införseln öfwer gränsen af sina medhafwande inöfwade hästar».*** Ankomna till Stockholm, grundade de på Barnhusgården†, där den engelske ridmästaren William Wears uppträdt redan 1774, Stockholms första egentliga cirkus. En samtida antecknare skrifver i sin dagbok (april 1788): »Madam Preis med sin man och hela rid-Trouppen fan ingen afsaknad på folk utan spela altjemt. De äro ifrån England, föra stat och förtjena braf. Med Hallick [Arlequin] är hela Trouppen 20 Personer. Ridbanan är Barnhusgården öfvertäckt med segelduk och väggar af trä.» Utom de egentliga

* Helena Spinacuta spelade 1786 Susanna i Wallenbergs drama hos Carl Stenborg.

** Overskou, Den Danske Skueplads III s. 330.

*** Cons. och Cab. Prot. 24 sept. 1787.

† Ej inom barnhuset, men på platsen för den gamla trädgårdsföreningen. (?)

konsterna till häst förekommo här andra prestationer. Herr Price visade »Hercules' styrka», och »7 nya Egyptiska Pyramider förevisades», ett spektakel, som truppen enligt annons i Allehanda den 2 juni 1788 »4 gånger representerat för Hans Kejserliga Majestät Joseph II i Wien». Märkliga voro äfven Prices pantomimer, bland hvilka Arlequin Squelette ihågkommits af Kexél. Capten Puff förklarar nämligen denna pantomim rent af vara Stockholms »artigaste spektakel». Äfven Bellman har bevarat minnet af Herr och Fru Price genom en i mars 1788 i Stockholms-Posten införd dikt, sedermera upptagen i Eichhorns efterskörd.

*

Vänder man blicken från hufvudstaden, är Göteborg den enda stad i riket, som under Gustaf III:s tid erhöll en stående teater; men Thalias tidigaste lif i den rika och blomstrande handelsstaden vid Göta Älf är ännu ett så godt som oskrifvet blad i vår kulturhistoria.* I sina Samlingar till Göteborgs Historia har Berg meddelat några upplysningar om de resande komedianter, som under 1700-talets förra hälft uppträdde därstädes, bland hvilka särskildt märkes den i Köpenhamns teaterhistoria ryktbare von Qvoten. Ända till 1779 nöjde sig Göteborg med dylika kringflackande band. Så gasterade där Sveriges mest berömde landsorts-direktör under denna

* För flera viktiga upplysningar om teaterförhållandena i Göteborg står förf. i tacksamhetsskuld till den i vår teaterhistoria så hemmastadde hr Birger Schöldström.

tid, Carl Gottfried Seuerling, åtskilliga gånger mellan åren 1760—1777 och på 1770-talet äfven Petter Stenborgs trupp, som där uppförde stycken ur Humlegårdsteaterns dåvarande repertoir: Casper och Dorothea, Tartuffe, Jeppe, Le Malade Imaginaire, »der man med nöje får se, hur långt en menniskja kan gå i sina inbillade fördomar» m. fl. stycken, »såsom på bryggorna» (förmodligen genom uppslagna affischer) »ses». Den trupp, som skulle grunda en fast teater i Göteborg, var dock det s. k. Gemenasiska Sällskapet eller, som det understundom benämnde sig, Germanesiska Sällskapet, måhända efter en af ledarna, Paul German. Denne German tillhörde en fransk-tysk lindansarfamilj, som 1759—61 var anställd vid den Danske Skueplads i Köpenhamn. I början af år 1779 ankom han till Stockholm i sällskap med en fransman, Jean Le Blanc, eller, som han sedermera vanligen skref sig, Johan von Blanc och dennes fru, och under namn af Gemenasiska sällskapet uppträdde de, som redan är nämndt, på Bollhuset. På hösten samma år slog truppen sig ned i Göteborg, och dess första intryck af staden var så till vida ogynnsamt, som den där råkade ut för en hyresvärd, hvilken grundligt tyckes hafva skinnat de stackars komedianterna. I Hwad Nytt? Hwad Nytt? för den 14 dec. samma år aftrycker nämligen von Blanc androm till varnagel den räkning han och hans trupp fått för sitt första kvartal.*

* Några poster ur denna räkning må för kuriositetens skull här anföras: Nyttjadt, under warelsen, 2:ne Kokkjetlar, Casserol, The- och Caffekjetlar, jämte små Pannor

Men frånser man dessa privatekonomiska missöden, tyckes truppen hafva haft lycka med sig och lockat talrika skaror till sin skådebana, det gamla Comœdie-huset vid Sillgatan. Föreställningarna utgjordes emellertid detta år helt och hållet af lindansarprestationer, pantomimer, tours d'adresse och dylikt. »Där dansas uppå styfwa Linan, där wisar en Moscowitisk Gosse om sex år många artigheter på Voltiger-Linan, fru Le Blanc wisar Equilibrier på Ståltråd, jämte det hon där stående håller i hwardera handen et chinesiskt Eldhjul, som kastar så mycket eld ifrån sig at hon därföre ej synes» o. s. v. Redan året därpå, 1780, hade dock Blanc genom en förvånande metamorfos förvandlat sin trupp till ett dramatiskt sällskap, som spelade Molière och Regnard, Holberg och Voltaire, med ett ord hela den repertoir, som gjort uppseende i Stockholm. German skilde sig tämligen snart från sällskapet för att sedan fara land och rike ikring och visa sina gamla lindansarkonster. Fru von Blanc däremot synes hafva blifvit en god aktris; och förmågor uppväxte i denna trupp, som sedermera vunnit ryktbarhet i vår teaterhistoria, t. ex. Widerberg och Waltman. Blanc sökte också på alla sätt befordra och skydda den nya institutionen. Så anhöll han 1783 hos Kgl. M:t att få uppföra komedier på söndagen efter kl. sex.

samt et dussin Tentalrickar, uti 31 dygn blifwit slitne, wärderas til — 10 Dal. Silf.

För ofwanstående husgeråds-sakers Uptwätning, som warade från kl. 12 til 2 på eftermiddagen, samt sedan från kl. 8 til 11 om aftonen, hwarwid Elden måste underhållas, at hålla watnet warmt i mit kök, räknas för Wed uti 64 gånger minst à 5 öre för hvar gång — 8 Dal. Silf. o. s. v.

Detta afslogs emellertid, och Blanc förmanades »att ställa sig landshöfdingeembetets utslag till efterrättelse samt välja andra dagar till uppförandet af sina skådespel».* Året därpå insände landshöfdingen i Göteborg, baron Du Rietz, en skrifvelse till Kgl. M:t af innehåll, att Blanc, »som med nådigt tillstånd där i staden inrättat en Theater», anhöll om skydd mot det förfång han led genom »flere till orten ankommande personer, som gifva prestationer och till den ändan stundom längre tid kvarblifva»; och Du Rietz, som lämnade ett »hedrande vitsord för den flit och kostnad, hvarmed Blanc underhåller sin trouppe samt till stadens Innevånares nöje upfört Spectacler», hemställde, om icke Blanc kunde tilldelas monopol på spektaklen i Göteborg. Herrar Riksens Råd funno dock ej skäl att gifva Blanc några rättigheter utöfver det Privilegium, han redan erhållit.**

Truppens spellista upptogs fortfarande af de stycken, som voro på modet i Stockholm, men erbjöd äfven nyheter af öfverraskande art, exempelvis (1782) Grefven af Walltron eller Subordinationen af H. F. Möller, gifven i Stockholm först år 1794 och under Gustaf III:s tid där förbjuden af censuren, samt samma år Minna von Barnhelm af »Hr Professor(!) Lessing», i Stockholm uppförd först 1793. I allmänhet äro Blancs annonser en roande lektyr, utstofferade med verser och meddelande många öfverraskande upplysningar, som t. ex. »att hän-

* Cons. och Cab. Prot. 19 december 1783.

** Cons. och Cab. Prot. 7 sept. 1784.

delsen i Herr Professor (!) Ristells Domald tilldrog sig år 365».

Vid slutet af vårterminen 1785 synes emellertid Blanc hafva afgått från sin direktörsplats och öfverlämnat sin spira åt Andreas Widerberg.* Själf lämnade han staden och bosatte sig därefter i Karlskrona, en ort, som han med sin trupp besökt redan sommaren 1780. Landshöfdingen i Karlskrona, baron Köhler, kallar honom i en skrifvelse af d. 11 aug. 1787 »bofast borgare i Carlscrona» och hemställer, om Kgl. M:t täcktes tillåta honom att därstädes få »hålla Billard-Spel samt tillika njuta Källarefrihet». Kgl. M:t biföll privilegiet på »Billard-Spelet» och öfverlämnade frågan om källarfriheten till stadens magistrat.** Blanc, som på ålderdomen tyckes hafva kommit på grön kvist, uppbyggde också ett eget hus, där han dref källarrörelse, och hans festvåning synes t. o. m. hafva blifvit stamhållet för Karlskronas »beau monde». Åtminstone inför han ofta i Carlskrona Weckoblad annonser om »Masquerader, Assembléer och andra festiviteter», dem »hwarken Livrée-Betjening, Pigor eller Drängar» fingo bevista. Alldeles synes han dock icke hafva förnekat sin egenskap af gammal teaterdirektör — resande gycklare såsom t. ex. polacken Joseph Michaelowitz uppträdde ofta i hans stora sal, och på balerna dirigerade han själf för mera ordnings skull »Musiquen och dess variationer». Blanc dog 22 januari 1796.

* Widerberg tycks ej haft egna privilegier utan endast skött teatern för de Simsonska privilegiernas innehafvare.

** Cons. och Cab. Prot. 24 september 1787.

Hans efterträdare i Göteborg kallas i början af 1787 direktör, i det till honom i Götheborgs Tidningar riktas en bön, att han åter »täcktes uppföra Hamlet». Widerberg har nämligen hedern af att hafva infört detta stycke på svensk scen. Annonsen om dess första uppförande är ett litteraturhistoriskt dokument, som det vore orätt att ej omtrycka:

»I morgon Onsdag d. 24 jan. uppföres» — — — »Hamlette, Sorgespel, i 5 Acter, från Ängelskan, skrifven af den berömde Shakespear; denna stora Piece, som för första gången uppföres på Swensk Theater, har på alla språk vunnit förtroende.» (Götheb. Tidningar d. 23 januari 1787). Att öfversättningen verkligen är från engelskan och ej från fransk mellanhand (Ducis' bekanta bearbetning?) är naturligtvis omöjligt att med någon bestämdhet påstå, helst spektakelannonserna ej böra tillmätas någon större sanningskärlek. Misstankar uppväcker det onekligen, att Göteborgs teater 1791 annonserar Hamlet, »ny öfversättning uti det närmaste följd Ängelska Originalet». (Götheb. Tidningar d. 4 mars 1791). Äfven Diderots stora drama Le Père de Famille eller Den Ömsinte Husfadern, som under Gustaf III:s tid ej gifvits i Stockholm annat än af Monvel, upptages af Widerberg. Men dessa försök i den högre stilen synas ej tillbörligt hafva uppskattats af det dåtida Göteborg. Gustaf III hade emellertid under sin vistelse i staden år 1788 fäst sig vid den lifaktige direktören, och när Widerberg i mars året därpå måste afgå från

direktörskapet, fick han anställning vid Operan och Dramatiska teatern i Stockholm. Clewberg, som d. 7 aug. 1789 skrifver till konungen om hans debut vid Operan, berättar, att han i Göteborg gjort bankrutt. Teatern öfvertogs därefter af fru Lovisa Simson. Hennes man hade, sedan han afskedats som repetitör vid Operan, understundom förestått musiken hos Blanc. Redan 1786 synes han hafva hvälft planer på att öfvertaga teatern. Carl Stenborg ingaf nämligen på hösten samma år en ansökan till Kgl. M:t af innehåll, att »som han genom säkra underrättelser fått veta, att en, som förr varit vid Kgl. Orchestren, vid namn Simson ämnar anhålla om nådigt tillstånd att uti Götheborg få inrätta en Theater, Kgl. M:t täcktes för de öfriga Theatrarnes bestånd, som därigenom skulle äfventyras, sådant afslå». Kgl. M:t hade emellertid intet emot en dylik teaters upprättande i Göteborg »med villkor att för Kongl. Theatren goda och tjenliga sujetter däriifrån må tagas, när sådana äro att tillgå, men ej tvärtom Götheborgska Theatren äga samma frihet».* Simson började spela d. 20 aug. 1787, men dog redan d. 23 nov. s. å. Privilegierna att spela i Göteborg öfverflyttades till änkan. Affären synes dock hafva varit föga lysande; Clewberg lämnade d. 28 april 1790 Gustaf III en humoristisk skildring af det förfall, i hvilket Göteborgsteatern vid denna tid befann sig. Man spelade blott en gång i veckan, och de obetydliga dagkostnaderna kunde sällan betalas. De uppträdande voro under

* Cons. och Cab. Prot. 29 september 1786.

all kritik, utom den intagande och talangfulla soubretten m:lle Warlund. I den lilla operetten Sven och Maja, som Clewberg sett uppföras, hängde månen, målad »en transparent på en fyrkantig träbit som en krogskylt på taket till ett hus, och undergick beständiga förmörkelser».

I landets andra städer fick man nöja sig med de resande teatertrupperna. Dessa voro i början af 1770-talet truppen från Humlegårdsscenen och omkring år 1780 Gemenasiska Sällskapet; men först och främst var det Seuerling, som kom och segrade. Det var nämligen han, som mer än någon annan sökte göra landsortspubliken bekant med Stockholmsteatrarnas repertoir. Seuerling gaf sorgespel, operor, arlekinader och lustspel, Dalins Brynilda, Zémir och Azor, Jeppe — allting, t. o. m. de stora tragedierna. Så uppförde han Adlerbeths Iphigénie, »der hans nioåriga dotter Carolina Fredrica spelte hufvudrollen och täflade med mången gammal actrice i at iakttaga Caracteren och gå in i passionerna. Fadren spelte Agamemnon och dess Fru Moder Clytemnestra, så at i denna tragedie Far, Mor och Dotter naturligen förstäldte sina Roller med all styrka och noggrannhet». Seuerling gaf äfven vid vissa tillfällen — särskildt på Gustaf III:s födelsedagar — festföreställningar med all tillbörlig lustre och gala, »illuminerade prologuer» etc. Men att närmare skärskåda hans mångsidiga repertoir skulle taga nästan lika mycket plats som att redogöra för de ändlösa kurvor rundt om i Sverige och Finland, som hans rörliga Thespis-kärra beskrifvit.

»Erik Lund» och Birger Schöldström hafva dessutom gjort det öfverflödigt genom att draga fram i ljuset de mest betydelsefulla och pittoreska episoderna i den Seuerlingska truppens »Roman Comique».

Äfven af några andra landsortstrupper hittas spår i tidningarna från denna tid. I Carlscrona Weckoblad d. 16 februari 1788 nämnes som »utpasserad till Calmare» en comediant Niclas Mori med sitt Sällskap. Närmare underrättelser har man om en teaterdirektör vid namn Leonard Bähr, som 1788 spelade i Karlskrona och Kalmar. På sin spellista hade denne: Prologuen Gudarnes Offer til Nordens Hjeltar, Gengis Chan samt äfven ett svenskt originalherdespel i 5 öppningar, Menor och Philomena eller Den bepröfvade Kärleken — »ämnet är ömt och rörande, anledningen är tagen af et för Svea Rike högst hugneligt tilfälle; här lyser oskulden, äran vinner sitt wärde, då lasten måste blygas; äfven som här förekommer flere lögeligheter»* o. s. v.

Detta är i största korthet en skildring af de offentliga skådebanorna och deras verksamhet under Gustaf III:s tid, visande oss en tafla öfverflödande af rörelse och initiativ, nyvaknad ifver hos de uppträdande, nyvaknadt intresse hos de åskådande. Teatern har för första gången i vårt lands kulturhistoria blifvit ett lifsbehof.

* Carlscrona Weckoblad d. 24 maj, 7 juni 1788, Calmar Wecko-Tidning d. 18 oktober 1788.



II.

SÄLLSKAPSSPEKTAKEL.

Alla dessa offentliga scener, på hvilka en sådan rikedom af växlande bilder och situationer upprullades för åskådarna, förslogo dock icke att tillfredsställa den vurm för teatern, som under Gustaf III:s tid gripit särskildt hofvet och aristokratien. Man nöjde sig icke med att sitta i sin loge och låta andra gifva sig illusion. Man erfor ett begär att flytta teatern in i sin salong och själf uppträda. Så blef sällskapsspektaklet umgängesnöjet par préférence, dyrkadt nästan med lidelse.

Denna passion för teatern genomgick vid denna tid alla Europas länder och främst naturligtvis de stora kulturländerna. Särskildt rådde i Tyskland och Frankrike ett till mani stegradt teaterintresse. I detta nyttighetssträfvandenas och

reformropens öfveransträngda århundrade, som vände alla tankar mot verkligheten och dess kraf, blef scenen den enda fridlysta plats, som lämnades öppen för fantasien och dit alla veka och drömmande sinnen togo sin tillflykt. Inom den tyska litteraturen har Goethe lämnat en typisk skildring af denna trängtan. Hans Wilhelm Meister sitter redan som barn och drömmer framför sitt »Puppenspiel», och fullvuxen drages han mot skådebanornas brokiga värld med en magnetisk kraft. Och i Frankrike? Där grasserar denna teatersjuka än häftigare. Ehuru vid denna tid flera offentliga teatrar verkade i Paris än någonsin förut, ställdes dessa nästan i skuggan af de otaliga privata representationerna, så stark var den epidemiska mimomani, som gick öfver landet. Liksom rococo-societeten på Watteaus ryktbara L'Embarquement pour l'île de Cythère inskeppar sig för att resa bort från verkligheten till de galanta festernas drömda värld, beträder den också scenen, för att rymma bort från hvardagligslifvet, och jäktad af ett ständigt behof efter omväxling maskerar den sig på lek i heroiska eller idylliska kostymer. Med fog utropar en typ från denna tid, Francaleu, i Pirons La Métromanie:

J'ai vu ce charme en France opérer des Miracles,
Nos palais devenir des salles de spectacles;
Et nos marquis, chaussant à l'envi l'escarpin,
Représenter Hector, Sganarelle et Crispin.

Sällskapsspektaklen vid hofvet, hos m:me de Pompadour, la duchesse de Maine m. fl. omfattade

hela samtidens repertoir från tragedi till opera-comique, och rundt om i provinsen följdes troget de högas exempel. Det fanns ej en enda grand-seigneur, som icke hade sin särskilda teater, intet slott i en bortglömd afkrok af landsorten, där man ej ville uppföra Zaïre och Annette et Lubin, om också med risk att nödgas anlita nådig fruns kammarjungfrur för att få birollerna besatta.*

Denna fransmännens smak för sällskapsteatern smittade de tongifvande i alla länder. Äfven till en trakt, som låg så fjärran från samtidens stora kulturcentra som 1700-talets Norge, nådde en svallvåg af denna rörelse. Det verksamma Dramatiske Selskab, som hösten 1780 upprättades i Kristiania af Bernt Anker, den sedermera som poet kände Envold Falsen m. fl., gaf själfva begynnelsen till en ordnad teater i Kristiania och införde i Norge tidens allmänna skådespelsrepertoir.**

I Sverige blef — som naturligt var — hofvet själfva centralpunkten för det privata teaterlifvet, och i få hof, om ens i något, tyckes denna böjelse hafva framträdt med en sådan häftighet som i Gustaf III:s. Monarken gaf själf det starkaste föredömet. Allt ifrån sin barndom hade han visat en oöfvervinnelig håg att »agera». »Printzens begifvenhet på Spectacler,» skrifver Ad. Lud. Hamilton i sina Anecdoter, »war en passion.

* H. Taine, L'Ancien Régime. E. et J. de Goncourt, La Femme au XVIII:e siècle s. 113—117.

** Huitfeldt, Christiania Theaterhistorie s. 104.

Han lade sig aldrig förr än långt in på natten. Hans dåvarande Gouverneur, Grefve Scheffer, sökte utforska orsaken härtil och såg sjelf utan Printzens wetskap honom draga fram et Bord til sängen, stiga up på samma Bord, och sedan han et par timmar declamerat flera Scener ur Tragedier sluteligen gifva sig liksom et Dolkstign, samt i det han ropade 'Reçois les mânes de Statira' kasta sig i sängen och somna.»* En likartad skildring meddelar också Fersen. Det egendomligaste beviset på denna tidigt utvecklade böjelse för drama och teater är dock en liten pjes, som Gustaf 1756 författade och tillägnade Scheffer. Han söker här med barnslig självironi satirisera sin smak för att spela komedi.** Denna lust för allt hvad teaterväsen hette förblef okuflig hos honom under hela hans lifstid, ehuru han efter år 1776 blott enstaka gånger själf uppträdde på tiljan. Han märkte nämligen, att han härigenom blottställde sin värdighet och måste för framtiden åtnöja sig med att vara författare och regissör, ett dubbelt värf, som han utöfvade både vid sina offentliga teatrar och vid sällskapsspektaklen på hofvet. Det gick därhän, att han personligen inöfvade rollerna med den dramatiska teaterns artister, t. ex. vid repetitionerna af Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna. Hochschild berättar härom, att då Björn ej med nog expression

* A. Ludv. Hamilton, Anecdoter, tjen. til Uplysning i Svenska Historien. — Anspelning på Pradons tragedi Statira.

** F. E. Friedlander, Gustaf III som Dramatisk Författare s. 8—14.

kastade sig på sitt ansikte, skulle konungen visa honom det, »hvarvid monarken stötte sit hufvud, så at han några dagar bar märke deraf».

Yttre omständigheter af än så förtviflad art hindrade icke hans tankar att beständigt sysselsätta sig med teaterangelägenheter. Liksom Napoleon framför det brinnande Moskwa skref stadgar för Théâtre français, granskade Gustaf III under sitt uppehåll i Göteborg 1788 — vid denna tidpunkt af öfverhängande bekymmer — en af Björn för dramatiska teatern verkställd imitation efter Beaumarchais, kallad Qvickströms bröllop. Under finska kriget följde han genom rapporter från Clewberg, Sparrschöld och Lars Hjortsberg teatrarnas göromål in i de minsta detaljer, och hans öfriga korrespondenter, som kände hans vurm, kryddade allt som oftast sina bref med skvaller från loger och kulisser. I ett bref, dateradt Svensksund d. 19 juli 1790, skrifver konungen också till Leopold, att han vänder sina blickar mot teatern »comme le navigateur qui cherche des yeux le port, où il espère se reposer».

Denna konungens passion synes delvis hafva varit ett arf från Lovisa Ulrika — den delades också af hertig Carl och Sophia Albertina, hvilka båda isynnerhet vurmade för sällskapsspektakel. Hertig Carl spelade gemenligen de förnämsta rollerna på hofteatern, dansade och komponerade balletterna. »Det var att göra mer än hans talent medgaf, men alltid vida öfver allt, hvad man kunnat vänta af en furste af hans börd», skrifver Fersen. En rent grotesk karaktär torde — åtminstone enligt

samme sagesman — Sophia Albertinas »lika omåttliga som opassande passion» för teatern hafva antagit. Hon hade instuderat Amenaides roll uti Tancrède »för att undervisa m:ll Baron, första aktris vid théâtre français (i Stockholm), huru denna rôle skulle återgifvas». Hon ansåg sig äfven äga en utmärkt fallenhet för dans, »ehuru det var henne omöjligt att hålla takt, och hon ej kunde göra ett enda steg i menuetten». I ett bref till konungen af d. 6 september 1775 skrifver hon: »jag skulle hafva stor lust att skaffa mig en teater, men olyckligtvis vilja mina finanser ej tillåta mig det»; och hon bad Gustaf låta bygga henne en scen i Fredrikshofs slott, en bön, som han också villfor.* För att skämta med hennes triumfer som aktris sände Gustaf henne en gång såsom nyårsgåfva un masque, simbole de la Muse de la Comédie — jämte verser undertecknade Thalie.**

Äfven de utländska prinsessorna drogos med i denna teatraliska yra. Hedvig Elisabeth Charlotta, som under sin uppväxt vid det lilla miniatyrhofvet i Eutin knappast — åtminstone enligt hvad Hampus Mörner berättar*** — haft tillfälle att åse några skådespel, blef snart en ifrig deltagarinna i teaternöjena på hofvet; särskildt berömma samtida memoirförfattare hennes dans, och självfve den kritiske Fersen visar sig intagen af hennes sätt att utföra en »chaconne och några entréer». Crusen-

* Zibet till Gustaf III 15 september 1775.

** Gust. Handskr. Saml. Fol. 63.

*** A. Ahnfelt, Ur Svenska Hofvets och Aristokratiens Lif V s. 15.

stolpe har i sin Carl XIII och Hedvig Elisabeth Charlotta skildrat en mängd till en stor del dramatiska förlustelser vid hennes hof. I sina bref till Gustaf III visar hon lifligt intresse för teatrarna; och när efter hans död de bistra vintertiderna kommo för nöjen af denna art, sökte hon ensam uppehålla de glada gustavianska traditionerna. Så stiftade hon 1800 en Dramatisk Akademi, hvars stadgar trycktes och hvars matrikel räknade icke mindre än 200 namn. Ja, till och med den tröga Sophia Magdalena fick ett ryck af samma feber, om det också aldrig gick därhän, att hon själf uppträdde. »Operan» — skrifver De Besche d. 8 november 1789 till Gustaf III — »kan aldrig hotas af något ödes skiften och lärer hon det ännu mindre hädanefter komma at frukta, sedan Drottningen börjat taga sig henne an, befalla piecer och bevista repetitioner: hvarmed hon började förleden lördag på Andromaque. Jag förespår, at hennes Majestät en vacker dag faller herrar Auteurer i embetet med en eller annan Drame och Comedie.»

Med en dylik smak hos alla de furstliga personerna är det lätt att förstå, att sällskapsspektakel skulle blifva en förströelse, som dagligen och stundligen anlitades. Intet festligt tillfälle — födelsedagar, namnsdagar, årsdagar — gick förbi utan att en tragedi eller en opera-comique med tillbörliga och för tillfället författade prologer och divertissementer uppfördes. Tidtals slöt man sig äfven tillsammans till formliga teaterband, inöfvade en hel följd af stycken, repeterande och agerande med

en energi, som skulle hafva gjort skådespelare af facket heder. Särskildt är detta fallet tvenne gånger under Gustaf III:s regering — jultiden 1775—76 och hela året 1783. Att närmare belysa dessa tidpunkter af hofvets rekryttjänst i Thalias sold blir då att gifva en koncentrerad bild af dessa sällskapsspektakel.

Den 21 december 1775 reste konungen med hela sitt hof till Gripsholm och beredde sig där till en verklig teaterkampanj. Han instiftade en teatralisk orden, i hvilken fröken Caroline Lewenhaupt blef stormästarinna och J. G. Oxenstjerna poet och orator.* Redan den 28 började representationerna, och ifrån denna dag till den 10 jan. 1776 gåfvos icke mindre än åtta föreställningar med en spellista, som upptog sex stora tragedier och fyra smärre stycken. Bland Gustavianska papperen finnes äfven (Fol. III) följande Répertoire, på hvilken Gustaf III egenhändigt skrifvit: pour la troupe de Societté à Gripsholm 1775—76. Rolles du Roi:

Decembre		
26	*Athalie* Joad	*Le Somnambule*
28	*L'Orphelin de la Chine* Gengis Chan	*Les fausses Infidelités* Valvain
31	*Mélanide* Darviane	*La Bohémienne*
Janvier		
2	*Rhradamiste et Zénobie* Rhradamiste	*L'Impertinent* Damis

* Gjörwell till Alströmer 18 januari 1776.

4	*Adélaïde du Guesclin* Vendôme	*La Soirée à la Mode*
8	*Cinna* Cinna	*L'Anglois à Bordeaux* Milord

Denna repertoir stämmer emellertid icke — särskildt i fråga om dagarna för representationerna — med den hufvudkälla, som finnes för vår kännedom om hofvets vistelse på Gripsholm under julen 1775, nämligen de noggranna anteckningar,* som hofkansleren Fredrik Sparre — själf en af de medspelande — fört. Troligt är därför, att ofvanstående repertoir blott varit ett projekt. Men de där upptagna styckena blefvo dock alla spelade med undantag af Le Somnambule, L'Impertinent och La Soirée à la Mode, i stället upptogs La Granges lilla stycke La Gageuse, där konungen utförde öfverstens roll.

Utom konungen voro de främsta aktörerna: hertig Carl, god skådespelare enligt många samtidas vittnesbörd, oaktadt Fersen klandrar hans »slarfviga uttal och spensliga figur», samt framför allt grefvarna Nils Barck och Carl Fersen. Grefve Barck, envoyé i Wien, var en af det gustavianska hofvets älskvärdaste sällskapsmän och visade som aktör, särskildt i stora, tragiska roller såsom Auguste (Cinna) eller Mahomet, en lika sällsynt som obestridd talang. »Hans declamation var ett mästerstycke, i den var en noblesse, en allvarsamhet, en stadga och ett uttal, som så sällan

* Tryckta i Crusenstolpes Portefeuille II. Den rätta repertoiren meddelar Erik Lund efter Sparre i Ny 1875.

vinnes.» Hans »medkomediant» Carl Fersens teatraliska intresse är redan skildradt; ännu sextio år gammal spelade han älskare con amore. Den högborna truppens primadonnor voro fröknarna Caroline Lewenhaupt och Marie Aurore Uggla, den senare redan känd som instruktris för m:lle Eckerman. J. G. Oxenstjerna, som i en rad förtjusande tillfällighetsdikter bevarat själfva bouquet'en af dessa hofvets sällskapsnöjen, skildrar i ett skaldebref till fröken Uggla på följande gratiösa vis Caroline Lewenhaupt och Carl Fersen på scenen:

Jag tror mig ock se Carolina,
Betalande med qvickheten
Hvad hon ej fått af fägringen,
I finheten af scenen skina.
Jag ser Teaterns äldste vän
Försöka som Lubin igen
Att oss, Anett och sig förföra,
Fast tiden bakom honom står
Och plockar på hans hvita hår
Och hviskar sakta i hans öra:
Lubin! du fyller sexti år!

I en fransk dikt, skrifven just under denna Gripsholmsséjour, hyllar Oxenstjerna också fröken Uggla såsom en oöfverträfflig skådespelerska, »Maîtresse des ris et des larmes».

Emellertid började detta konungens skådespelarraseri väcka en tämligen blandad uppmärksamhet. »När Konungen steg upp på morgonen», skrifver Fersen, »begaf han sig till theatern, för att med aktörerna repetera de pjeser, som

skulle uppföras om aftonen. H. M:t dinerade ofta på theatern, och, efter representationens slut, kom Konungen, för att soupera, med hela hofvet, klädd uti sin teaterkostym. Vi hafva sålunda sett honom utklädd såsom Rhadamiste, Cinna och som öfverste prest i Jerusalems tempel; presenterande sig såsom ett föremål för åtlöje, vid sitt eget bord.» Den mot Gustaf alltid fientligt sinnade Ad. Ludv. Hamilton påstår till och med »att ett ryckte utgick i Riket, att kungen blifvit svagsint». Franska sändebudet D'Usson, som julat med hofvet på Gripsholm, fann sig då föranlåten att — enligt Fersen på uppmaning af Carl Scheffer — göra monarken föreställningar. Konungen svalde förtreten och gaf sitt hedersord på att ej vidare söka vinna lagrar som histrion. Så måste då den glada kretsen upplösas. Den 10 januari var sista spektaklet, hvarvid Oxenstjerna uppläste en fransk epilog, Clôture du Théâtre de Gripsholm,* där han på vers och prosa med sitt vanliga lekande behag gjorde en glädtig generalmönstring af tilldragelserna under dessa åt Thalia ägnade veckor.

Il n'est si bonne compagnie
Qui ne se sépare à la fin.
De cette Troupe si choisie
Le Contract finira demain.
Cette fois-ci fut la dernière
Que son jeu vous coûta des pleurs.
Il ne lui reste plus à faire
Que ses adieux aux spectateurs.

* Ej tryckt i Oxenstjernas Skrifter. Gust. Handskr. Saml. Fol. 63.

Efter denna halft vemodiga och halft leende ingångskuplett skämtar Oxenstjerna med alla de små löjeväckande missgrepp, till hvilka de uppträdande gjort sig skyldiga. Rhadamiste (Gustaf III) satte sig gränsle under de älskandes rörande igenkänningsscen och förde därigenom tankarna på en cavalcade, Nemours (hertig Carl?) kunde hafva visat mer eld mot sin älskade — men det skulle komma med tiden, om blott damerna ville hjälpa honom på trafven — och Auguste (Barck) slutligen, *ce chef des Empereurs*, satte sig öfver det majestätiska i sin kostym och tog midt bland sina liktorer en pris tabac d'Hollande.

Under vintern 1781—82 instiftade konungen ånyo en teaterorden. Det var det redan nämnda *Förbättringssällskapet för Svenska Språket*, hvars medlemmar af hofvets frondörer spefullt benämndes *les savants*. Medan man under Gripsholmsvistelsen 1775—76 uteslutande spelat franska stycken, kom nu modersmålet till heders. Man ville genom dessa representationer uppodla språket och förbereda en inhemsk talscen. Konungen själf förrättade det svåraste arbetet härvid — han skapade själf repertoiren. Den håg för dramatiskt författarskap, han haft allt sedan han var barn, dref honom nu oemotståndligt att utföra några af den massa skådespelsidéer, som trängdes i hans hufvud. Så nedskref han i rask följd från hösten 1782 till hösten 1783 icke mindre än fem dramer: *Märtha Banérs och Lars Sparres Kärlekshandel*, senare kallad *Gustaf Adolphs Ädelmod*, *Helmfelt*,

Odin och Frigga, Gustaf Adolph och Ebba Brahe, Christina och Magnus de la Gardie.

Strax i januari 1783 började också »Förbättringssällskapet» en teatersaison, som med smärre uppehåll fortgick ända till dess konungen d. 27 september anträdde sin långmila utländska resa. Åter befann hofvet sig julen 1783 på Gripsholm, och i kretsen funnos många välbekanta ansikten från tiden 1775—76. Johan Gabriel Oxenstjerna var fortfarande truppens alltid lika tjänstvillige som fyndige tillfällighetspoet, och bland de uppträdande märktes som förr hertig Carl, den oförbrännelige Carl Fersen, baron Barnekow m. fl. Men nya gestalter hade också trängt sig fram i förgrunden; G. M. Armfelt, »Sveriges Alcibiades» täflade med hertigen af Södermanland om hufvudpartierna, ehuruväl Fersen, partisk in i obetydligheter, påstår, att han var totalt misslyckad som skådespelare, »tafatt, tjock om lifvet, utan hållning eller behag». Anseende som god aktör förvärfvade sig däremot en gunstling af tredje rang hos konungen, lifpagen De Besche. Störst voro förändringarna på spinn-sidan — de af Oxenstjerna besjungna primadonnorna hade efterträdts af Hedvig Elisabeth Charlotta, fröknarna Christina Charlotta Gyldenstolpe och Hedvig de la Gardie.

Entusiasmen och arbetsifvern voro dock de samma som förr. »De dagliga repetitionerna började kl. 10 på förmiddagen och afbrötos endast för att spisa middag, och ofta dinerade konungen, prinsessorna, hertigen och hela theaterpersonalen

på sjelfva scen. Repetitionerna fortsattes kl. 5 eftermiddagen och slutade ej förr än kl. 10 på qvällen.» Hvar och en, som ägde någon möjlighet att visa sig på tiljan, skyndade att härigenom söka förvärfva sig konungens gunst. Till och med Otto Bruse, som man vanligen sett som »snuskig jägare», fiffade upp sig till Adonis och dansade solo, och den torrolige presidentsekreteraren Ulric Franc, som berättat denna »croustilleusa metamorphose», tillägger skämtande: »Regis ad exemplum totus componitur orbis; jag swär ey före at icke jag i en smal wändning också kommer at bli figurant, souffleur el. ljusputzare med et ord en spectacle-assistent.»*

De första representationerna upptogos utaf en repris af Birger Jarl, där hertig Carl och hans gemål med bifall spelade hufvudrollerna. Den 11 januari** kom konungens med spänning väntade förstlingsstycke till uppförande. Enligt Hochschild var affischen därvid af följande lydelse: »Med hans Maj:ts nådigste tilstånd upföres i dag af Swenska språkets förbättrings troupe Konung Gustaf Adolphs vistande på Hörningsholm eller Eric Johansson Sparre och fröken Märtha Banér, Drame i fem akter, applaudissementer tillåtas och Piecen får äfven siffleras.» Den sista tillåtelsen torde hafva varit öfverflödig. »Hofmännen täflade om hvem skulle kunna klappa händerna starkast, och alla

* Franc till Rosenstein 25 april 1783.

** Enligt Fersen; Oxenstjerna uppgifver d. 14 januari, Hochschild d. 13 januari.

blefvo hofmän.» Icke minst entusiastiska skulle — enligt Fersen — hofvets lakejer och kammarjungfrur, som hade erhållit tillstånd att bevista spektaklet, hafva visat sig. Bland de spelande märktes hertig Carl som Gustaf Adolph; Armfelt utförde älskarrollen mot sin tillkommande hustru, Hedvig de la Gardie.

Härefter fortgingo representationerna ifrigt månaden ut, men först till den 8 april blef ett nytt program annonseradt. Denna föreställning, som ursprungligen skulle ägt rum den 22 mars på Hedvig Elisabeth Charlottas födelsedag, men på grund af den lille Smålandshertigens död uppskjutits, är en af de märkligaste, som vid Gustaf III:s hof förekommit. Prologen, som väckte anklang genom grefvinnan Lantingshausens och fru v. Staudens sång samt grefvinnan Löwenhjelms dans, var författad af konungen och Adlerbeth, såsom synes af ett bref från den sistnämnde till Rosenstein d. 4 april 1783.* Därpå följde Helmfelt, Gustaf III:s kanske mest helgjutna drama, och till sist Armfelt-Hallmans berömda Tillfälle gör tjufven, hvars täcka, naturfriska behag dock icke synes fullt hafva uppfattats af dess första publik. Fersen säger den sakna sammanhang, vara föga gratiös, »hoptrocklad af bröllopp i en by, kärleksintrig mellan en bondflicka och en bondpojke, en marknad och taskspelare, allt sammans slutande med en bondpolska»; »ej oqvick, men stöter mycket på farce», skrifver Adlerbeth lakoniskt. Armfelt hade denna gång mycket på sina

* Ej repris af Poeten i Mariefred. Jfr. Samlaren VII s. 93.

skuldror — han utförde hufvudpartier i alla tre styckena, »Apollo i prologen, Helmfelt i dramen och förälskad bonde i opera-comiquen». Marktschrejarens roll i Tillfälle gör tjufven spelades som bekant af Bellman.

Till drottningens namnsdag d. 15 maj instuderades åter ett nytt stycke af konungen, Odin och Frigga. Men det syntes nu som om aktörerna begynte att tröttna. Hertig Carl och hans gemål drogo sig tillbaka: »man ledsnade att af en förströelse göra en metier, och att tillbringa 6 månader årligen (?) med oupphörliga repetitioner morgon och afton, endast för att minska konungens ledsnad». Föreställningen kom dock till stånd; och på hösten efter konungens finska resa började »Förbättringssällskapet» på nytt med ifver sin verksamhet, så fort som societeten återvändt från sin sommarséjour i Medevi. Den 21 augusti — i stället för d. 19, revolutionsdagen — gafs Gyllenborgs nya tragedi Sune Jarl. Schröderheim hade härtill skrifvit en kvick tillfällighetspjes och Armfelt en liten operett, Masqueraden, som vid detta tillfälle dock icke tyckes hafva gjort någon nämnvärd lycka.* Härefter förbereddes med ifver

* För kuriositetens skull må Crusenstolpes omdöme om detta stycke citeras: »en gallimatias af krystade ordlekar, platta kärleksförklaringar, dåligt skämt och öfverdrifvet smicker». Morianen II, s. 233. Stycket gafs dock på Munkbroteatern ända till 1799 och på landsortsteatrarna in i 1800-talet, se t. ex. Götheborgs Tidningar d. 5 februari 1811. Texten, som var en bearbetning af Deschamps Le Bal, är förlorad så när som på en i Hwad Nytt? Hwad Nytt? 4 och 7 nov. 1783 anförd duett mellan Baron och Julie (musik af C. F. Müller). En ren öfversättning af Deschamps stycke finnes i Kgl. Bibl. Handskrifts Samling (Ur Schröderheimska Papperen).

konungens nya stycke om Gustaf Adolfs och Ebba Brahes ungdomskärlek. Ekeblad skrifver härom: »Kungen har nu skrifvit 2:ne nya piecer, den ena Ebba Brahe och Gustav Adolph, den andra Drotning Christina och Magnus de la Gardie; den förste sujetten kiänner hela Verlden, och är Composition ganska vacker. Som en Dam feltes, och hennes höghet (Sophia Albertina) mycket berömde Aurora Taubes conduit på Medevi, så eftersändes hon genast och så villig som skyldig infant hon sig för at emottaga Enke-Drotningens role i den nya piecen, som nu öfverläses med alla krafter och skal spelas med det första.» Gustaf Adolph och Ebba Brahe blef uppförd d. 11 september, och sedan fortgingo representationerna slag i slag ända till den 27 i samma månad, då den kunglige författaren efter en representation af samma stycke »stal sig lilla trappan bort», och på en för Armfelts räkning beställd slup for öfver till Fittja, hvarifrån han kl. 2 på natten begynte sin Romaresa.** För att gifva en kort sammanfattning af ett dylikt teaterårs sällskapsspektakel följer här en förteckning på de representationer, som Förbättringssällskapet gaf under 1783, så godt som en dylik spellista efter Fersens och andra samtidas ofta stridiga uppgifter kan restaureras.

1783.	Januari	Gripsholm.
	4	Birger Jarl.
	7	Birger Jarl.

* Ekeblad till sin hustru d. 24 augusti 1783.
** Tegnér, Armfelt I s. 85.

11	Prolog af Oxenstjerna. Gustaf Adolphs Ädelmod.
?	Gustaf Adolphs Ädelmod.
21	Birger Jarl (Oxenstjernas Arbeten I. s. 223).
24	Poeten i Mariefred af Oxenstjerna. Gustaf Adolphs Ädelmod.
April	Ulriksdal.
8	Prolog af Konungen och Adlerbeth (hyllning åt Hedvig E. Charlotta). Helmfelt. Tillfälle gör tjufven.
12	Helmfelt. Tillfälle gör tjufven.*
24	Prolog af Konungen, Oxenstjerna och Kellgren (Albertina-dagen). Gustaf Adolphs Ädelmod.**
Maj	Ulriksdal.
15	Prolog (hyllning åt Sophia Magdalena). Odin och Frigga, möjligen också Tillfälle gör tjufven.***
18	Samma Spektakel.
Augusti	Drottningholm.
8	Prolog af Schröderheim (Caffehuset). Sune Jarl. Masqueraden.
September	Drottningholm.
11	Gustaf Adolph och Ebba Brahe.
12—26	Flera repriser af ofvanstående repertoir.†
27	Gustaf Adolph och Ebba Brahe.

Ville man emellertid på ofvanstående vis förteckna alla de teaternöjen, som förekommit på

* Fersen uppgifver V. s. 155 Helmfelt, s. 158 Gustaf Adolphs Ädelmod — den förra uppgiften torde vara korrekt, då Franc uppgifver, att det senare stycket gafs d. 24 april för fjärde gången.

** Franc till Rosenstein d. 25 april.

*** Crusenstolpe, Morianen II s. 226.

† Fersen, V s. 299.

hofvets skådebanor under Gustaf III:s regering, skulle detta blifva en afhandling för sig, helst om man medräknade de tallösa representationer, som yrkesskådespelarna där gifvit. Man ihågkomme blott, att intet år gått, utan att Operans och sedermera den Dramatiska teaterns sujetter där gifvit flitiga gästspel, och hvad den franska truppen beträffar, hade den ju, som redan är nämndt, under flera år (1781—83) på hofteatrarna sitt egentliga forum. I detta vimmel af föreställningar torde blott några särskildt egendomliga böra ihågkommas. För att bringa omväxling i repertoiren skydde man icke att låta uppföra stycken, som till ton och skaplynne endast passade för Humlegårdsteatern. Så skedde premiären af Hallmans Casper och Dorothea — periodens kanske plumpaste dramatiska produkt — på Kgl. Slottet i Stockholm vid en hoffest, som prins Fredrik Adolf d. 2 juli 1775 arrangerat för konungen. En teater var uppsatt i änkedrottningens matsal, och m:lle Malmborg samt hrr Annerstedt och Tellerstedt — alla från operan — spelade parodiens hufvudroller. »R. R. Gr Horn, som Protector af Acis och Galathéa och R. R. Gr Höpken som älskare af finheter, hängde begge läpparne under hela representationen.»* Men konungen skrattade godt och fann stycket lustigt, isynnerhet som det blef öfverlägset framställdt af dessa aktörer, hvilka, tillägger Ekeblad föraktligt, blott gåfvo en trogen afbild af sina egna seder.** Äfven en annan

* Gjörwell till Alströmer 30 juli 1775.

** Ekeblad till sin hustru 3 juli 1775.

af Hallmans parodier, Skeppar Rolf, uppfördes på hofvet. Pagerna spelade den för konungen, hvarvid författaren själf utförde hufvudpartiet.* Schröderheims groteska karikatyr öfver Gustaf Wasa, Gustava Gök, spelades likaledes vid hofvet, och det till och med för att illustrera Sophiadagen år 1787. Man kan ej undra på, att drottningen blef stött öfver detta egendomliga val.** Ja, till och med en så groft tillyxad tendenspjes som Envallssons Nya Secten letade sig väg till hofteatern.*** Man sammanfatte ett ögonblick blott några af de mest karaktäristiska episoderna från det gustavianska hofvets tjuguåriga teaterlif — hvilken mängd olikartade stycken: tidens hela franska repertoir från Britannicus till Le Père de famille, från Le médecin malgré lui till Annette et Lubin, våra första svenska historiska skådespel, vår första teatraliska parodi och vår första helt igenom svenska opera. Man tänke sig Monvel som Euphémon fils i Voltaires Förlorade Son bredvid Gustaf III som Cinna,

* Geijer, Gustav. Papper II. s. 141—42. På tal om pagerna som aktörer må erinras om ett litet stycke, som synes enkom skrifvet för att af dem spelas. Det är Hvilan, komedi på vers i en akt af J. M. Lannerstjerna (utgifvet af R. Bergström, Nornan 1876). Stycket, som sluter sig till förf:s dikt Pageaden, är en skämtsam repressalie riktad mot herrskapet Pihlgren, som hade pagernas kosthåll om hand. Alla i pjesen uppträdande personer äro verkliga, tillhöra den lägre hofbetjäningen och återfinnas på släkten Pihlgren i Klerckers Genealog. Anteckningar i Kgl. Bibl:s Handskriftssamling: Petter Pihlgren var hoffourir, Christina Pihlgren (f. Sundberg) oldmor vid hertig Fredriks fatebur o. s. v.

** Rosenhane till sin syster 8 maj 1787.

*** Den samme till den samma 22 mars 1782.

hertig Carl som Birger Jarl, Armfelt som Pelle i Tillfälle gör tjufven eller Bellman som Marktschrejaren, Hallman som Skeppar Rolf och Annerstedt som Casper! Ingen svensk professionell teater har företett en så rik skala af växlande och brokiga bilder.

Det är klart, att denna öfverdrifna böjelse för societets-teater snart skulle sprida sig vidare. Låter man samhällets olika klasser från hofvet ned till borgerskapet passera revy, skall man hos dem alla återfinna samma förkärlek; men kraftigast utvecklad finner man den hos aristokratien och den högre medelklassen, i hvilka kretsar dylika öfningar företogos icke blott för ögonblickets förströelse, utan ock med högre afsikter och anspråk. En dylik krets, där privatteatern omhuldades mest för sin undervisande och »hyfsande» verkan, bildade i Göteborg vid denna tid familjerna Alströmer och Hall. Om Patrik Alströmers medverkan vid inrättandet af Operan är redan taladt. Genom sin Stockholmskorrespondent Gjörwell erhöll han regelbundet teaternotiser, och Carl Fersen kallar honom i sitt förut omtalade memorial af 1780 en af landets insiktsfullaste musikkännare. Hans broder, cancellierådet Claës Alströmer, synes särskildt hafva älskat den dramatiska konsten, och hvad den rike grosshandlare Hall beträffar, hade han en fru, som var känd för bildning och kvickhet — Schröderheim, som var »enchanterad af hennes bekantskap», har i ett bref till en vän gifvit en

hänförd skildring af henne.* Vintern 1775—76 gåfvo dessa familjer, till hvilka ett ungdomligt kotteri af stadens societet sällat sig, en hel serie dramatiska föreställningar. Patrik Alströmer skrifver härom till Gjörwell d. 6 januari 1776: »I Br Clases hus samt sedan i Hr Halls uppfördes L'Honnête Criminel» (Fenouillot de Falbaires på en verklig tilldragelse baserade sensationsdrama) »och efteråt en liten piece Celinde, i hvilka gens de qualité, och deribland alla mina barn agerade. Det gick rätt väl, och blef en riktig theatre därtill uppsatt.» Närmare meddela Göteborgstidningar från samma tid, af hvilka framgår, att dessa representationer ägt en — om också inskränkt — grad af offentlighet. I Hwad Nytt? Hwad Nytt? d. 8 januari 1776 finnes ett Bref från en Resande i Götheborg til Dess Wän i Stockholm, som berättar härom. Den 13 december 1775 uppfördes L'Honnête Criminel första gången hos Claës Alströmer. »Det är Hr Cancellie-Rådet Alströmer och dess Fru, som Götheborg är skyldig all erkänsla för deras omsorg, at utbreda en god smak och för deras åtrå at hos sina medborgare upwäcka tycke för de nögen, hwarigenom kärlek til dygder och seder ännu mera stadgas.» Den 18 december gafs samma stycke på nytt hos grosshandlare Joh. Hall — »denne gode Patriot är känd för en ganska god smak, och hwem är af wärde i Stockholm, som ej känner den behageliga fru Hall?» Hall hade i sitt hus Göteborgs största sal och hade där upp-

* Schröderheim till Olof Malmgren 3 december 1788. (Kgl. Bibl. Handskriftssamling).

byggt en »wacker theater». Spektaklen synas hafva gjort djupt intryck — »åskådarne måste flera gånger släppa till ögonen, och de wackraste tårar tolkade wid flera tillfällen de ömaste tänkesätt». Af de uppträdande framhålles särskildt hr Vigoureux — fransk språkmästare, sedan parfymhandlare i staden* — »då han stälte sig som halfdöd emot muren, gjorde han det på et så intagande sätt, som skulle hedra en den störste Acteur». Om Patrik Alströmers döttrar, som uppträdde i efterpjesen Celinde, heter det »man kan aldrig nog förundra sig öfwer dessa Fröknars framsteg, äfwen på Theatren». I januari 1776 spelades på nytt hos Claës Alströmer, denna gång Gaston et Bayard af De Belloy och efterspelet Silvain; men mesta uppseendet väckte dock en representation hos samme man på Gustaf III:s födelsedag d. 24 januari. Hwad Nytt? Hwad Nytt? lämnar i flera nummer uppgifter härom. Klockan 3 e. m. samlades stadens förnämsta invånare hos Hr Cancellierådet Alströmer, hvarest uppfördes på teatern tragedien Gustave af Piron och lustspelet La Belle orgueilleuse af Destouches. Af de uppträdande firas särskildt fröken Margareta Hedvig Alströmer — dotter till den aflidne August Alströmer, barnbarn till den berömde Sahlgren — som utförde den kvinnliga hufvudrollen Adélaïde i Pirons sorgespel. Ehuru blott tolf år gammal spelade hon på »et makalöst sätt» — »wid alla tillfällen iagtog hon

* Enligt af hr Birger Schöldström benäget lämnad upplysning.

sin personage på det nogaste och under sjelfwa actionen rögdes så mycken smak och finesse, at de största kännare ej fyllest kunde berömma den samma». När hon till Gustave brast ut i glädjeropet »Ah!... je le reconnois... J'embrasse mon epoux»,* »blefwo alla Åskådarne på det ömaste rörde och lilla Fröken Anna Margareta Alströmer (8 år gammal) föll därwid i en så häftig gråt, at hon på en lång stund ej kunde stilla sina tårar». I Götheborgs Allehanda hyllades också den unga aktrisen med följande välmenta impromptu:

Wår tids Adelaide med aldra bästa hjerta
Hwart hjerta får och rör:
Den forna wäckt en Hjeltes smärta,
Och Denna flera fångne gjör.

Dessa unga fröknar Alströmer erinra om m:me de Genlis' af La Harpe besjungna båda döttrar, som vid tolf och tretton års ålder med sådan fin uppfattning och sådan brådmogen känslighet uppförde sin moders skådespel. Af de öfriga uppträdande lofordas Hedvig Margareta Alströmers guvernant, m:lle Liegeon, en fransyska, som förut uppfostrat de mest omtalade och firade skönheter, hvilka glänst vid Gustaf III:s hof, Carl Fersens döttrar Ulla och Augusta. Af herrarna framhäfvas Vigoureux, hr Podolijn, fänriken v. Stapelmohr m. fl.**

* Piron, Gustave Wasa III, 6.

** Om dessa representationer af Pirons Gustave se Hwad Nytt? Hwad Nytt? 23 och 28 februari 1776, Götheborgs Allehanda 26 och 30 januari 1776, Lunds Wecko-Blad 1 februari 1776.

Som man ser, gifva dessa göteborgska sällskapsspektakel en intressant parallellbild till dem, som hofvet just samtidigt uppförde å Gripsholm. De voro emellertid ingalunda enastående. I Stockholm fanns vid denna tid en sällskapskrets med just samma blandning af aristokrati och högre medelklass, inom hvilken man likaledes ifrigt roade sig med dylikt societetsspektakel. Detta kotteri, hvars umgängeslif präglades af en äfven under den gustavianska tiden ovanlig kvickhet och abandon, räknade bland sina medlemmar Elis Schröderheim och hans spirituella hustru, bröderna Rosenstein, Anne-Charlotte Schröderheims beundrare, understallmästaren Otto Bruse, riddarhussekreteraren Carl Gustaf Bungencrona m. fl. Kretsens midtpunkt bildade, i sin dubbla egenskap af rodocka och maître de plaisir, bokhållaren i kommerskollegium, sedermera assessor Olof Malmgren, en af de mest kända sällskapsmänniskor i Gustaf III:s Stockholm, hvilken Schröderheim gifvit en komisk odödlighet såsom föregifven »inventor» af det högberömda kortspelet Campio.* Sina dilettantföreställningar gaf denna umgängescirkel på Järfva hos Schröderheims. Så uppfördes där i augusti 1783 till firandet af grefvinnan Ridderstolpes tillfrisknande ur en barnsäng ett divertissement, författadt af värden, i hvilket Olle Malmgren spelade barnmorska; öfriga meduppträdande voro Franc, Simmingschöld och Bruse. Olofs-

* Jfr. Schröderheims Campio-Almanacha för 1787, där hela umgängeskretsen finnes upptagen. Schröderheim, Theser under Inventors Beklagansvärda Frånvaro, Schröderheimiana i Kgl. Bibl:s Handskriftssamling.

dagen 1786 spelades därsammastädes Schröderheims första utkast till en parodi på Gustaf Wasa, Campios seger öfver Lotto, där Olof Malmgren icke var glömd. Ännu oftare spelade man dock hos en annan medlem af kotteriet, grosshandlare Arvid Hasselgren, som på sin egendom Jacobsberg* synes hafva haft en stående skådebana. Hasselgren var delägare i firman Hasselgren & Björkman, som, enligt Stockholms Vägvisare från samma tid, hade sitt kontor Stora Kyrkobrinken n:o 70, samma hus där Stockholms Posten utgafs. Hans hustru, Ulrica Hasselgren, omtalas med värma af Schröderheim (bref till Malmgren d. 10 dec. 1793). Om denna teater på Jacobsberg har Malmgren åtskilligt att förtälja i sina bref till Nils v. Rosenstein. Så skrifver han den 26 september 1776: »Om Lördagsafton efter soupéen kl. 10 upfördes efter skriftel. anslagen annonce, på den nya Jacobsbergska Theatern, som nu mera intagit Kyrkans plats, af Hrr Hasselgren, Haldin, Salström och mig en Comedie eller Proverbe i 2 Acter, hvarpå Haldin och jag conjunctim dansade en pas de deux eller en ny Balett

* Svårt är att med bestämdhet uppgifva, hvar detta Jacobsberg låg. Det mest kända ställe i Stockholms närhet med detta namn var då för tiden en malmgård utanför Hornstull, som ännu behållit detta namn. Denna egendom tillhörde dock, åtminstone i slutet af Gustaf III:s tid, grossh. Johan Fredric Hebbe (se Klerckers Gen. Ant. denna släkt) och tillföll sedan hans änka Elisabeth Hebbe född Tottie (Elers, Stockholm III s. 78—9). Skulle det vara för denna teater, som Lidner skrifvit Prolog vid öppnandet af en på Söder inrättad théâtre de société, där La Mort de César speltes? — Möjligen låg stället på Kungsholmen.

kallad Zémire et Azor ou le Baiser malheureux.» Sommaren året därpå tyckes en hel följd af föreställningar hafva gifvits på denna teater. »Bland de Divertissements», skrifver Malmgren d. 11 aug. 1777, »som i denna månad blifvit gifne på Jacobsberg, har ock Spectaclerna nu mera kommit på goda fötter. Den 9 dennes om aftonen uppfördes på Theatern där Tragedien Cato af von Dalin.* Bungencrona spelte Catos-rollen. Jag Metelli, Lindeberg Portii o. s. v. Spectateurerne måge säga, huru vi gjorde det från oss. I fonden af Theatern syntes Cäsars portrait 'en médaillon', som var mon cheres egit lagerkrönta hufvud.» I september samma år omtalar han åter, att Jacobsbergsteatern är »på god fot», och hösten 1783 hade Hasselgren låtit inrätta en ny »Spectacle-Sal» i »den nya Paviljongen midt emot Dreyershof».

Medan dessa föreställningar hos Alströmer och på Jacobsberg hade en mera självständig betydelse och tidtals fortgingo som på en professionell teater, förekom det ofta, att man i småstäderna eller å herresätena på landet slöt sig samman för att med teaterföreställningar fira en eller annan festlig tilldragelse, och man instuderade därvid till och med hela operor. Så gaf societeten i Wäxiö på konungens födelsedag år 1775 en opera, »hwars ämne egenteligen war: en fridälskande Konungs företräde framför en segerwinnare». Texten var författad af cornetten von Nackreij, en brorson till landshöfdingen i länet, den af Bellman

* Valet af denna Dalins ofullbordade och mig veterligt eljes ej uppförda tragedi Catos död är egendomligt.

besjungne Olof von Nackreij. »Musiquen dels ny, dels lånt af de bästa Swenska och Franska operor, war sammansatt af Herr Öfversten och Ridd. Drake samt Öfverste-Lieutnanten och Riddaren Gref Mörner. Rollerna speltes med både behag och styrka. Balletterne, Decorationer och Klädnader gaf detta skådespel en lustre, som borde tillhöra dagens glädje.»* Att teaternöjen ej sällan förekommit på herrgårdarna, torde man med säkerhet kunna påstå, om också närmare upplysningar tryta. Af Rosenhanes bref till sin syster under vintern 1782 framgår t. ex., att man spelat sällskapsspektakel på hans föräldragård Torp.**

Till sist må några tryckta tillfällighetspjeser nämnas, enkom skrifna för dylika privata teaternöjen.

Ett sådant stycke, hvars hela innehåll framgår af titeln, är Divertissement vid Högvälb. Fru Landshöfdingskan M. E. Lilljehorns Återkomst til Wenersborg, efter 2 Månaders Frånvaro, Under Danska Garnizons-Tiden. Den lilla pjesen är på fria vers och har ett visst ögonblicksintresse, såsom gifvande ett uttryck åt den förtrytelse mot upprorsmännen, som fyllde den rojalistiska delen af Sveriges befolkning. Några andra tillfällighets-

* Alleh. 10 december 1778. Operan är tryckt under namn Olympens Beslut, Stockholm 1778. — Däremot synes det vara Seuerlings trupp, som i Norrköping på den Eggeska teatern skulle gifva en annan ny svensk originalopera, Olof Trätelja, »författad af et hitils okändt snille i staden med musique af en bekant compositeur i Wimmerby, som kan spela efter nöter». Stockh.-Posten.

** Rosenhane synes själf hafva skrifvit en pjes vid ett dylikt tillfälle. Rosenhane till sin syster 1 februari 1782.

stycken stamma från borgarklassen och visa, att man äfven här gärna ökade familjefesternas glädje med någon dramatisk representation. Så hafva vi En liten pusserlig comedie om Giftas, ett humoristiskt litet stycke, skrifvet då C. A. Grewesmühl i andra giftet äktade Cath. Darelius. Personerna äro: Cupido, Hymen, Complimentarius, en Marskalk, Branicula, en gammal Mamsell och en Poet. Enligt titeln skulle pjesen verkligen hafva uppförts 7 sept. 1783 — mise en scènen torde dock hafva erbjudit svårigheter, då teatern »skulle förvandlas till gator och gränder, man ser, huru Marskalken rullar i en vagn fram och tilbaka. Han stannar vid et hus, löper hastigt ut ur vagnen» o. s. v. Med all säkerhet uppförda blefvo däremot ett par födelsedagspjeser. Främst är här att ihågkomma Bellmans Divertissement på Herr Hof-Gulddragaren Widmans femtioandra födelsedag den 7 dec. 1787 — ett litet mästerstycke i sin art, poetiskt i all sin improvisatoriska vårdslöshet. Ur en annan synpunkt intressant är en likaledes för en årsfest skrifven pjes: Födelse-Dagen, Operette, upförd af några Vänner d. 11 Maj 1784 och 1785 för att fira fru Abigaël T. J. »Skådeplatsen föreställer en vacker Sal, där et stort antal af Vänner sitta vid et dukadt bord, som är beprydt med rykande Bålar, placerade emillan präktiga decertstallrickar.» Denna inbjudande interiör låter en vänta något familjärt och gemytligt, men efter en pastoral inledning blir stycket en ren predikan, färgad af en egendomlig, litet sekterisk mysticism:

Vår Bättringsdag, min vän, är en ny Födslodag,
På hvilken vi nytt lif uti vår Goël finna
Och af Hans dyra blod förnyad styrka vinna,
At löpa Dygdens väg och lyda Himlens lag. o. s. v.

Genom denna religiösa ton gifver stycket ett egendomligt kulturhistoriskt bidrag till vår kunskap om 1700-talets Stockholmska medelklass.

Så hafva vi följt den dramatiska sånggudinnan på hennes besök vid hofvet, hos aristokratien, finansvärlden, hos hederligt och burget borgarfolk. Såsom ett sista tillägg må nämnas, att hennes färd äfven sträckte sig till prästgårdarna på landet. I sina Biografiska Skisser och Anekdoter från Willands härad berättar Feuk härom, att man vid denna tid i Österlöfs prästgård brukade uppföra proverber — en genre på modet i Carmontelles dagar — och i fru C. C. Uddéns bok Familj-gåfvan finnes en hel följd dramatiserade stycken, just uppförda i prästgårdar på landet endast ett par år efter Gustaf III:s död. När Thalia så dristade klappa på äfven i dessa gammaldags, allvarliga prästhem, kände hon sig förvisso säker i sitt herravälde öfver landet.



III.

REPERTOIREN.

Med det teaterlif, som nu spirade upp i sådan rikedom, följde ett träget sysslande med dramatiskt författarskap. Man blir vid genomläsandet af tidningarnas spektakelannonser öfverraskad af, huru ofta programmen växla och hvilken mångfald af till genre och tankeinnehåll olikartade stycken, som under dessa Gustaf III:s tjugu regeringsår spelats på svensk scen. För att emellertid få fram det väsentliga i denna brokiga repertoir — tidens litterära hufvudströmningar och ledande idéer — bör man betrakta dem i deras sammanhang med de stora kulturländernas samtida dramatik. Det enda utländska inflytande, som därvid egentligen är att beakta, är det franska, lika allenarådande i dramat som i alla andra grenar af den gustavianska litteraturen, så öfvermäktigt, att äfven stycken från andra länders skådebanor under denna tid gärna införas till oss först sedan de passerat genom franska mellanhänder och om-

präglats med fransk stämpel. Så blir Moores Spelaren först i Saurins franska behandling bekant på svensk scen, och Björn försvenskar Lessings Minna von Barnhelm efter Rochon de Chabannes' franska imitation. De enda undantagen härifrån bilda några enskilda öfversättningar från engelskan samt från den tyska teatern Gellerts och Gessners dramatiska idyller under den förra och Kotzebues tårmilda teaterstycken under den senare delen af Gustaf III:s regering. Så mycket nogare följde man däremot alla tilldragelser på den franska scenen. En sammanställning af de pjeser, som spelats i Paris och i Stockholm, låter oss hos den gustavianska dramatiken återfinna hvarje hufvudriktning inom 1700-talets franska.

Tragedien bevarade i Frankrike äfven efter Racines död sin hedersplats som den främsta diktarten. En författare med litterära anspråk, ja, hvarje vitter dilettant skulle skrifva och skref sin tragedi. Det var vid denna tid — anmärker Taine — ett bevis på bildning, »ett bevis, att man kunde samtala med damer, liksom att hafva författat en artikel i politisk ekonomi nu för tiden är ett bevis på, att man kan samtala med män». Kvaliteten stod emellertid i ett bedröfligt förhållande till kvantiteten inom denna tragediproduktion. Efter Campistrons död förekommo blott ideliga matta aftryck af gamla klichéer. Först Voltaire återuppväckte tragedien från denna skentillvaro och inblåste i den ett nytt lif. Han åstadkom denna föryngringsprocess genom åtgärder af olika slag, för viktiga för att här kunna förtigas, då det

Voltaireska sorgespelet just i Sverige ställdes upp som tragödernas egentliga ideal. Först och främst tillförde Voltaire tragedien nytt blod genom att i dess ådror ingjuta alla de idéer om religion, stat och kyrka, som voro upplysningstidehvarfvets mest lefvande tankar. I alla hans tragedier förnimmes en mer eller mindre stark genklang af de frågor, hans samtid diskuterade; särskildt gaf han i dem ett uttryck åt tidens kamp mot det religiösa förtrycket, den andliga frigörelse, för hvilken han ända till sitt sista andetag var samtidens främste och mest outtröttlige målsman. Betrakta blott några af hans tragiska hufvudverk: Zaïre är ett inlägg för toleransen, Alzire likaså, med beslöjade, men otvetydiga anfall på katolicismen, Mahomet ett det häftigaste hugg mot det religiösa hyckleriet, och den skildring af muhamedanismens utbredande, den store upplysningsfilosofen där gifver, öfverensstämmer i bitterhet med den bild, han i sina teologiska flygskrifter utkastat af kristendomens spridning öfver världen. Ännu den sista sceniska framgång han under sin ålderdom vann, Olympie, en tragedi, skrifven i medveten motsats mot Racines Athalie, bäres af samma starka antikyrkliga opposition. Med en sådan kraftig tendens skulle den Voltaireska tragedien hafva gjort sig gällande, äfven om den icke prydts af de poetiska skönheter, den verkligen besitter. Voltaire ökade vidare tragediens dragningskraft genom att äfven i yttre måtto utvidga dess ämneskrets. Vid sidan af de slitna klassiska motiven införde han nya, fängslande

genom en exotisk poesi, så t. ex. amerikanska, kinesiska o. s. v.; och hvad viktigare var, genom sin Adélaïde du Guesclin häfdade han klart den nationella historiens rätt att blifva behandlad inom tragedien, något som förut blott osäkert och trefvande försökts. Äfven tekniskt var han en nydanare. I anslutning till antiken sökte han lossa på de konventionella banden. Så ville han ur tragedien aflägsna dessa oundgängliga kärleksintriger, som i alltför många franska skådespel utgjort handlingens drifhjul. Påverkad å andra sidan af Shakespere sökte han — med tämligen ringa omdöme för öfrigt — något efterlikna det våldsamma och rörliga i dennes teater och imiterade därför i Zaïre Othello, i Semiramis Hamlet, i Tancrède Romeo och Julia.

Voltaires samtida och efterföljare fullföljde än radikalare alla dessa nya initiativ. Inflytandet af Shakespere blef allt mera märkbart. Genom flera öfversättningar väcktes i Frankrike till lif en sådan »Shakesperomani», att Voltaire själf bragtes i harnesk däremot, rädd att den store döde skulle beröfva honom några blad af den tragiska lagern. Särskildt gjorde Ducis' för ett modernt öga dock så otillfredsställande bearbetningar af Hamlet, Romeo och Julia, Lear o. s. v. stor lycka. Af öfriga nya uppslag blef det nationellt fosterländska företrädesvis fullföljdt; och denna rörelse — den märkligaste inom den franska tragedien vid 1700-talets slut — förtjänar ett närmare betraktande, då den återfinnes äfven i vårt land. Denna riktning fick till företrädare en man, som med

verkliga poetiska gåfvor förenade just den lidelsefulla patriotism, som fordrades för att gifva en öfvertygande kraft åt framställningen af de gamla händelserna ur fosterlandets historia — något, som ej lyckats den store kosmopoliten på Ferney. Denne man var Pierre Laurent Buirette De Belloy. Efter att under sina ynglingaår och sin första mannaålder länge hafva i främmande land förtärts af hemlängtan, skref han vid återkomsten till Paris, genomträngd af den kärlek till Frankrike, som redan Rolandsången tolkat med de naiva orden: »Tere de France mult estes dulz pais», en rad fosterländska stycken, i hvilka han prisade uppoffringen för fosterlandet och häftigt tadlade icke blott förrädaren och desertören, men till och med enhvar, som flyttat från sitt fädernesland. I Siège de Calais firade han sålunda denna stads motstånd mot Edvard III och särskildt heroismen hos stadens borgerskap, ledt af den hjältemodige Eustache de S:t Pierre, i Gaston et Bayard de båda ryktbara vapenbröderna, som i ädel täflan förde de franska liljorna till seger mot påfven Julius II. I Gabrielle de Vergy skildrade han slutligen en kärlekstragedi från Philippe Augustes regering, från korstågens och chevaleriets tid. Det faktiska i sina pjeser behandlade De Belloy med mycken frihet, men de historiska undersökningar, han gjort öfver motiven i sina stycken, visa dock allvarliga bemödanden att sätta sig in i de tider, han skildrat. Men De Belloy nöjde sig icke med att skapa fosterländska konstverk; trogen sitt århundrades estetiska favorit-teori

om utile dulci ville han äfven göra direkt praktisk nytta. Så afsåg han att med Siège de Calais gifva franska undersåtar ett exempel på medborgerlig plikttrohet och i Gaston et Bayard ett efterdöme för Frankrikes unga krigare.* Något starkt didaktiskt element hittas dock icke i hans tragedier, snarare hafva de, trots att de tekniskt bibehålla den pseudoklassiska formen, en romantisk hållning, och många scener hos De Belloy låta läsaren höra de första oklara preludierna till nästa århundrades tragedi — romantikens sorgespel.

Till sist må här ihågkommas den egendomliga form, som Collé och Sedaine gåfvo det historiska skådespelet, i det de upptogo den af Diderot som sceniskt uttrycksmedel så varmt förordade prosan.

Hvad återfinnes nu i Sverige af allt detta — i öfversättning eller original? Frågan är lätt besvarad — det är den Voltaireska tragedien, som dominerar till den grad, att hans namn och begreppet tragedi blifva hart när identiska. En närmare undersökning af repertoiren skall visa detta. Man betrakte då först öfversättningarna.

Den egentliga klassiska tragedien är fåtaligt representerad. Af Corneilles stycken spelas under perioden blott ett, nämligen le Cid i Bodings gamla öfversättning, ett arf från frihetstidens Bollhusteater. Af Racines tragedier uppföras Athalie

* »Après avoir tracé dans les actions & les sentiments d'Eustache de St. Pierre les devoirs généraux du citoyen, j'offre ici à nos jeunes Militaires leurs modèles particuliers.» De Belloy, Oeuvres complettes III, s. 95. (Paris 1787.)

och Iphigénie, och det senare stycket tyckes i Adlerbeths fria bearbetning hafva slagit mycket an, ty eljes skulle väl ej Seuerling, som ofvan är nämndt, hafva satt upp det på sin repertoir. Icke uppförda blefvo däremot en af baron Manderström utgifven försvenskning af Andromaque och »den elaka öfversättning» af Britannicus, som den gamle kuriöse justitiekansleren Liljestråle verkställt. Att man dock ett ögonblick varit betänkt på att uppföra den sistnämnda tragedien, framgår af ett bref från Rosenhane (d. 22 okt. 1776), där han omtalar, att Stenborg hade stycket till genomläsning.*

Så mycket flitigare spelades Voltaire; alla de tragedier, som beteckna hufvudtilldragelserna i hans mångåriga teatraliska kampanj, uppfördes under perioden, från och med Oedipe, hans första ungdomstriumf, till Olympie, hans ålderdoms sista seger.** I hvilken hög grad dessa tragedier verkligen sysselsatte och elektriserade sinnena, visas bäst däraf, att några af dem föreligga i flera öfversättningar. Så försvenskades t. ex. Zaïre af Sotberg och Ristell (för Humlegårdsteatern), Alzire af Darelli (för Bollhuset) samt dessutom — karaktäristiskt nog för neologiens tidehvarf — af tvenne prästmän: Hans Bergeström

* Ej tryckt — måhända den Britannicus, som finnes i Kgl. Bibl. Handskriftssamling.

** Öfversatt af Flintberg för teaterns behof, men ej uppförd blef Semiramis. Teater Almanach för 1785, jfr. en Pro Memoria af Flintberg från nov. 1777 — »då var första akten presenterad för H. M.». (Gust Handskr. Saml. Fol. 28.)

och Olof Olofsson Eneroth.* Mérope öfversattes af Ristell och delvis af Leopold, som äfven försvenskat partier af Catilina.** Det kanske kraftigaste beviset på den kritiklösa entusiasm, med hvilken dramatikern Voltaire förgudades, afgifver Darellis Auda, en imitation af Corneilles Rodogune, hvarvid dock bearbetaren helt enkelt skrifvit om stycket efter Voltaires anmärkningar.*** Af allt det rika lif, som vid sidan af Voltaires verksamhet genomströmmar den franska tragedien, afspeglar öfversättningslitteraturen däremot så godt som intet; med undantag af Crébillon, le terrible — denne med konst och kabal uppehållne medtäflare till Voltaire — finnes intet namn af betydenhet representeradt på repertoiren. Men de luckor, som härigenom kunde uppstå i den bildade teaterbesökarens uppfattning af samtidens franska tragedi, utfyllde Monvels trupp fullständigt. Man behöfver blott t. ex. i 1788 års Theater Almanach genombläddra dess spellista för att återfinna hvarje mera karaktäristiskt stycke.

Hvad den svenska originaltragedien under Gustaf III:s tid beträffar, synes den vid första ögonkastet vara en föga odlad diktart. Några svaga

* Otryckt i Kgl. Bibl. H. S. Enligt dedikationsskrifvelsen till Gustaf III »på konungens befallning inlemnad till Kgl. Theatren».

** Leopold till Lindblom 3 februari 1777 (Samlaren VI).

*** Detta kostliga stycke, som Darelli förlagt till en period af svenska historien, »hvars mörker nästan tillåter af hvad händelse som hälst», trycktes först 1822, men hade enligt företalet inlämnats till Gustaf III under Gäflereiksdagen. (Jfr. en Pro Memoria af Darelli.) Gust. Handskr. Saml. Fol. 28.)

arbeten af Gyllenborg, Leopolds Oden, Lidners Erik XIV, Paykulls Domald och Virginia, dessutom Wallenbergs och Skjöldebrands stycken, hvilka båda senare genom sin föråldrade karaktär hänga närmare samman med frihetstiden än med det gustavianska sorgespelet, samt Rosenheims och Ristells underordnade försök — se där en fullständig redogörelse för periodens lika knappa som ointressanta tragiska produktion.

Granskar man emellertid närmare bref och memoirer från denna tid, märker man snart, att det på detta område arbetades vida ifrigare än ofvanstående förteckning gifver vid handen. Å ena sidan äro flera af de stycken, som först komma ut på 1800-talet, redan nu planlagda och begynta. Så arbetade Adlerbeth redan 1777 på sin Chelonide*, Leopolds Virginia planlades 1790** och utfördes delvis 1792, Rosenheims först 1816 tryckta Drottning Öda fanns under titeln Ivar Vidfamne i tvenne versioner under Gustaf III:s tid.*** Å andra sidan kom konungens död många af hans skalder att lämna sina tragedier ofullbordade. Leopold talar i ett bref till Lindblom d. 7 maj 1790 (Samlaren VIII) om icke mindre än trenne af honom påbörjade tragedier, Chelonide, Semiramis och Gracchus, af hvilka ingen publicerats, oaktadt Semiramis redan vid detta tillfälle förelåg färdig »ända till fjärde akten». Den gamle Bergklint hade likaledes sommaren 1791 trenne akter utarbetade af en

* Adlerbeth till Rosenstein 26 juli 1777.
** Leopold till Gustaf III 1 juni 1790.
*** I Kgl. Bibl. H. S.

tragedi, Torkel Knutsson. Konungen hade själf genomgått planen och — detta är karaktäristiskt efter säkerhetsakten — önskat få bort den svage konung Birger ur stycket, men Bergklint, som utan honom ej fann någon »utväg att få lifvet af Torkel», lofvade att skildra dennes svaga regering så, att »det gamla mörkret skulle göra en god skugga mot vårt närvarande ljus».* Sjöberg hade lofvat skrifva en tragedi, och i bref till Leopold föreslog Gustaf som ämne markis Bedmars sammansvärjning, förut behandlad af La Place och Otway. »Då jag genomgår dessa båda tragedier och därtill läser S:t Real's vackra stycke om spanjorernas sammansvärjning mot Venedig, finner jag där stoff till det ypperligaste sorgespel, just ett sådant som vi behöfva, d. v. s. med en fruntimmersroll, och där man dessutom får tillfälle att inlägga de vackraste verser om kärlek och fosterland.» Lidner tänkte enligt Leopold på en Virginia, Rosenheim enligt Clewberg på en Brita Leijonhufvud o. s. v. Man skulle kunna än ytterligare öka denna lista på projekterade eller påbörjade ehuru sedermera öfvergifna tragedier, men ofvanstående förteckning visar tillräckligt, att konungen äfven förmått åstadkomma en om också artificiell uppblomstring af tragedien.

* J. G. Oxenstjerna till Gustaf III 20 juni 1791 (Gust. Handskr. Saml. Kvart. XXXI). Odateradt bref af Bergklint till okänd person (Gust. Handskr. Saml. Fol. XX). Enligt Lennart Ribbing, Om Olof Bergklint s. 30 skulle Torkel Knutsson ursprungligen hafva varit ämnad till Gustaf III:s kröning (?) — Gustaf III har äfven gjort en plan till en tragedi öfver Torkel (Écrits de Gustave III. V. s. 293—295).

Att vår litteratur genom förlusten af dylika stycken ej lidit synnerligt afbräck, torde en blick på de tragedier, vi äga i behåll, lätt visa. De äro alla alster af det slag, Oehlenschläger kvickt karaktäriserat i sitt S:t Hansaften-Spil:

Af Moraler Stykket er pærefuld;
Humanitet og Dyd og Gavn
Og frem for Alt Poesiens Savn,
Kort Alt, hvormed en ærlig Mand
Vor oplyste Tidsalder glæde kan.

Den gustavianska tragedien är en produktion i andra hand, utan någon nationell skiftning, blott en slafvisk efterhärmning efter Voltaire, ett eko af hans åskådning och hans polemik. Någon gång är hela stycket, såsom Gyllenborgs Birger Jarl och Mechtild, endast en direkt bearbetning af ett af mästarens arbeten. Gustaf III, som gifvit uppslaget till denna pjes, hade nämligen, som han ofta gjorde, när det gällde att med pomp och ståt högtidlighålla någon hoffest, blott kopierat hvad som vid motsvarande tillfälle förekommit i Versailles. Så utkastade han planen till det drama, med hvilket hans broders biläger skulle firas, i närmaste anslutning till Voltaires La Princesse de Navarre, gifven år 1745 till ära för m:me la Dauphine, Marie Thérèse d'Espagne, och liksom efterbildningen en blandning af skådespel och tillfällighetsstycke.* För att rätt se, hur patriarkens

* Gyllenborgs dramatiska stycken voro redan af hans samtid dömda som underhaltiga. »Det gjör mig ondt om Grefve Gyllenborg, som nu på Befalning skal tvinga sit snille til dylika arbeten. Man känner utan möda, at hans

på Ferney uppfattning genomsyrar den svenska tragedien under denna tid, tage man i betraktande periodens tvenne mest representativa stycken, Leopolds Oden och Paykulls Domald. Hur har Leopold t. ex. tecknat sin hufvudperson, den mytiske grundaren af en religion och ett rike? Som en upplyst despot af renaste vatten, sådan Voltaire ofta skisserat denna figur, t. ex. i sin Gengis Chan. Oden talar om sitt folk som »en blind och knorrig hop», hvilken med list och makt måste ledas; hans regeringsmaxim är kall och klok som Mahomets egen i Voltaires tragedi af samma namn:

Verlden vill, att den, som styr, bedrar,
Och hopen har behof af under, som förblinda.

I enlighet med denna grundsats skyr han heller icke att för folket framställa sin son Yngves hemkomst, som han själf anordnat, såsom ett under af gudarna för att hjälpa de betryckta Scytherna — massans religiösa föreställningar blifva gagneliga maktmedel i regentens hand.

Ännu kraftigare färgad af tidens idéer, sådana de visa sig särskildt i det Voltaireska dramat, är Paykulls Domald. Motivet, på hvilket denna tragedi hvilar, striden mellan hedendom och kristendom, var kärt för upplysningstidehvarfvets skalder, icke för att därur — som sedermera af

Eld och Ungdom äro förbi». Gjörwell till Alströmer 12 december 1774 (Berg. Saml. XVI). »Cette éternelle, tragédie, dont personne ne peut ni découvrir l'intrigue ni comprendre un mot», skrifver Ekeblad d. 24 augusti 1783 om Sune Jarl.

den nordiska renässansens skalder försöktes t. ex. i Hakon Jarl och Palnatoke — få fram djupa konflikter mellan olika världsåskådningar, men för att få tillfälle att predika öfver tidehvarfvets stora älsklingstext: toleransen contra fanatismen. De mest typiska stycken af denna art äro Mahomet och Alzire, och det är också dessa verk, som inspirerat Paykull att behandla Domalds historia. Hvilket ämne var också mera lämpligt, när det gällde att riktigt bjärt utveckla fördragsamhetens teori! Paykulls stycke är från början till slut en deklamation mot vantron,

»Denna hvirfvelgång af klokt bedrägeri,
Som hundra prästers flock för våra mödrar ljugit,
Och vi i späda bröst med modersmjölken sugit.»

Domalds karaktär synes vara modellerad efter den gamle ädle spanske guvernören Alvarez i Alzire. Liksom denne besitter Domald den ideala höjd af fördragsamhet, som i skilda religiösa åsikter ej finner någon orsak till söndring människa och människa emellan. Han är själf teist, men hans gemål Ingjerd dyrkar Asarne — och dock, utbrister han,

Vår kärlek lika stor och helig är.
Och fast jag ej förmås att hennes lära hylla,
Hon mig exempel ger, att mina pligter fylla:
Med hvilken tro som hälst, kan menskan dygdig vara.
Blott fanatismens ras sig ej dermed får para.

»Den tragiska skalden,» skrifver Adlerbeth i företalet till sin Edip, »måste i våra dagar måla

Agamemnon, Tesé, Pyrrhus med de drag, som göra Greklands fordna Hjeltar igenkänneliga, men tillika med sådana, som icke misshaga Europa i det adertonde århundradet.» Ända in i vår tid hafva författarna visserligen stöpt gångna dagars människor efter sin egen tids beläten, men detta sätt att ogeneradt lägga dagens nyaste teorier i munnen på hjältar från den grå forntiden är dock karaktäristiskt för upplysningstidehvarfvets brist på historiskt sinne. Dessa exempel äro tillräckliga för att visa den gustavianska tragediens nära sammanhang med den Voltaireska. Det enda sorgespel, som betecknar en afvikande riktning, är Lidners Erik XIV. Så vida den vanliga uppgiften, att skalden författat detta stycke 1781 under sin vistelse i Paris, har någon hemul för sig, skulle det vara Sveriges i strängare mening första historiska tragedi. Visserligen skrefvos äfven under frihetstiden dramer med ämnen ur Sveriges häfder, exempelvis af Hesselius och Johan Göstaf Hallman, men dessa till en aflägsnare och mera dunkel tid förlagda stycken hafva, liksom senare Gyllenborgs, af det historiska ämnet knappast kvar mer än namnen. I Erik XIV söker Lidner däremot tydligen framställa de verkliga historiska personligheterna. Hans Erik är en ursprungligen fint och ädelt anlagd natur, men misstänksam och vankelmodig, med utbrott af själssjukt raseri, en bild sålunda, som öfverensstämmer med den populära uppfattningen af den olycklige monarken. Sammalunda är förhållandet med de andra personerna i stycket. Initiativet till detta skådespel har

Lidner utan tvifvel fått af De Belloy. De många effekter af det gräsliga slaget, som där öfverflöda, t. ex. scenen där Erik XIV mördar Nils Sture, leda särskildt tanken på den franske skaldens senare arbeten, framför allt på hans posthuma tragedi Pierre le Cruel. Detaljer, såsom exempelvis Nils Stures utomordentligt granna monolog i fängelset, göra det sannolikt, att Lidner åtminstone genom fransk mellanhand känt Shakespere (speciellt Hamlet), hvilken han dessutom 1782 i sitt Bref i Werthers stil citerar.* Lidners skaplynne var dock af för uteslutande lyrisk art, för att han skulle kunna åstadkomma någon helgjuten dramatisk verkan. Det fosterländska skådespel, som föresväfvat honom, lyckades först Gustaf III och Kellgren att förverkliga, om också i en modifierad, mindre stort tilltagen stil.**

Som ofta är konstateradt, utgick Gustaf III som dramatisk författare fullständigt från det franska dramat, med hvilkets hela teknik och åskådningssätt han allt ifrån sin ungdom införlifvat sig. Detta franska inflytande träder också i öppen dag, hvilken sida man än skärskådar af hans dramatiska författarskap. Betraktar man först själfva uppslagen till hans stycken, stamma alla

* Lidners heroider om Romeo och Julia vittna också om, att han åtminstone genom franska bearbetare känt till Shakespere.

** Man ihågkomme den plan till ett drama öfver en anekdot ur Gustaf Adolfs lif, som Lidner under titeln Adelaide deciderat till Gustaf III (Lidner, Sednare samlade skrifter, Stockholm 1820).

dessa, såsom förut påvisats,* från franska mönster. Man finner sålunda förebilden till Gustaf Adolphs Ädelmod i Voltaires Charlot ou La Comtesse de Givry, till Gustaf Adolph och Ebba Brahe (Ölandsidyllen) i Collés Partie de Chasse de Henri IV** och möjligen i Sedaines Le Roi et le Fermier, och till Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna i M:me de Genlis La Curieuse. Undantag härifrån bilda blott Gustaf Wasa och Helmfelt, hvilket senare stycke dock erbjuder åtskilliga analogier till Voltaires L'Enfant prodigue. Undersöker man åter själfva den form, Gustaf i sina skådespel användt — den för denna tid i det högre skådespelet ovanliga prosan — skall man finna äfven denna vara bildad efter franska mönster. Han utgår nämligen från Collés ofvannämnda, oerhördt populära pjes och Sedaines Maillard ou Paris sauvé, en prosatragedi, som Comédie Française ej ville nedlåta sig att spela, men som Gustaf enligt Grimm (Correspondence IX s. 295) hört uppläsas af skalden själf under sitt Pariser-besök 1771. Från 1775 finnes också ett bref från konungen till Sedaine, som bestyrker detta, i det att konungen tackar författaren för tillsändandet af Maillard, som

* Karl Warburg, Om Förebilderna till Gustaf III:s Dramer (Svensk Tidskrift 1876).

** Icke anmärkt af Karl Warburg, men redan af styckets samtida: »Min egen wän lär känna igen La Partie de Chasse de Henri IV i hela 2: dra acten», skrifver Franc till N. v. Jacobsson 24 januari 1788 närmast om Kellgrens bearbetning, men anmärkningen gäller naturligen än mer det prosaiska originalet.

han nu läst med lika nöje, som han i Paris åhört det. Enligt traditionen blef detta stycke äfven uppfördt i Stockholm af Monvel. Konungen var dessutom af naturen hänvisad till prosan — hans herradöme öfver svenskan var nämligen begränsad till den oratoriska stilen. Många scener i hans pjeser hafva också en karaktär af dialogiseradt äreminne med konstruktioner, främmande för talspråket.

Betraktar man slutligen konungens sätt att timra hop den dramatiska intrigen, är äfven här det franska inflytandet omisskänneligt. Liksom i det stora flertalet franska sorgespel, är det i alla hans stycken stereotypa kärleksförhållanden, som utgöra handlingens driffjäder. Man märker detta redan på hans titlar: Märtha Banérs och Lars Sparres kärlekshandel, Gustaf Adolph och Ebba Brahe, Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna, Christina och Magnus de la Gardie, Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin. Genomgår man de många planer till dramatiska arbeten, som ännu finnas kvar bland hans anteckningar, återfinner man som rörelsenerv i dem alla denna eviga galanta intrig, som aldrig lyckas ikläda sig individualitetens kött och blod. Han planlägger sålunda ett drama om Matts Kettilmundsson — genast blifva de historiska konflikterna ram för ett Romeo och Julia-motiv: Melidor, son till konung Birgers fiende Gontran, älskar Adèle, dotter till Berengier, en varm anhängare af monarken o. s. v. Ännu löjligare ter sig i detta hänseende ett utkast till en tragedi öfver Engelbrecht. Fiendskapen

mellan Natt och Dag och Engelbrecht motiveras nämligen så, att Måns Bengtson, hvilken förut varit ifrig anhängare af den store dalahöfdingen, nu fattat hat till honom, därför att han älskar en dotter till Carl Knutson, som Engelbreckt uppfostrar och ämnar åt sin egen son.* Så blir rivaliteten om hjärta och hand den ständigt återkommande formel, med hvilken alla dramatiska problem skola lösas, och den historiska verklighetens kamp och lidelser krympa samman till bihang åt galanta äfventyr. Denna brist synes ej heller alldeles hafva undgått Gustaf III:s samtid. Särskildt fann man Birger Jarl en smula löjlig såsom primo amoroso:

Kom, Birger Jarl, vår fordne drott,
Som på vårt Bollhus, för din sköna
På knä fått Mammons hårdhet röna,
Och kär, försoffad bland oss gått.
Hvem blef väl af din dygd betagen?
Du Birger Jarl! Du Stockholms Far,
Som aldrig Kärlekshjelte var.**

Äfven i själfva karaktärsteckningen har Gustaf efterliknat franska förebilder. Speciellt bör det anmärkas, att de talrika, kärleksfullt gjorda skildringar af menige man — Stolpe i Siri Brahe, Hurtig i Helmfelt etc. — som öfverraska i konungens stycken, äfven de äga förebilder i den franska dramatiken. De Belloy firar i Siège de

* Anteckningar för Dramatiska arbeten af Gustaf III. Kgl. Bibl. H. S.

** Den välsignade Tryckfriheten och Tryckfriheten den välsignade d. 6 september 1792.

Calais borgarståndet, och vid sidan af Gaston och Bayard inför han som fosterlandshjälte en simpel soldat »afin que tous les ordres du Militaire trouvent dans cette Tragédie des objets intéressants pour eux». Det är redan anmärkt, att konungen lånat den intagande interiören på Öland från Collé. Detta förhärligande af det enkla folket är en yttring af litteraturens demokratisering; det är le tiers état, som redan före 1789 intager sin plats äfven bland den franska tragediens förut så exklusivt furstliga och högborna befolkning.

Ehuru sålunda de flesta element, som ingå i Gustaf III:s skådespel, hafva sina rötter i fransk jordmån, är dock deras nationella anda och syfte omisskänneliga. Liksom hela riktningens läromästare, De Belloy, kunde Gustaf taga till motto den horatianska uppmaningen att »celebrare domestica facta», och konungen är outtröttlig i att utkasta planer till fosterländska skådespel. Bland de ännu ej nämnda motiv, med hvilka hans lifliga fantasi tumlat, kunna märkas: Banérs Död, Daljunkaren, Jacob de la Gardie i Ryssland och Stockholms Blodbad. Af egendomligt intresse är isynnerhet Ingri Folkunge och Sverker*, en tämligen fullständigt utförd canevas för en opera-balett, där han bland andra anmärkningar skrifver: »c'est au poette de rendre ces coupletts avec cette naiveté qui caractérise ces sortes d'ouvrage et que nous retrouvons dans touttes nos vieilles Kiempevisor qui ne sont au fond que des Romances». På detta vis hämtade

* Kgl. Bibl. H. S.

han ämnen från den svenska historiens alla olika perioder, alltid med afsikt att skapa något nationellt.* Så litet man än varsnar det i hans stycken, synes han dock hafva bemödat sig om att något sätta sig in i den tid, han ämnade framställa. Om hans arbete med planen till Birger Jarl berättar Gjörwell följande för Lagerbring: »Herren studerar nu starkt i Välb. Canc. Rådets andra Del och jemför med Dalin. Detta vet jag pertinent, som dagligen går i H. Maj:ts egit Bibliotek. Men än mer: Kungen studerar enkannerligen Birger Jarls caractère och caractèren af dess tid».** En annan gång (d. 3 januari 1783) omtalar Gjörwell konungens historiska studier för Warmholz: »Hans Maj. har befalt mig at upgifva alla de källor, jag känner om Gr. Magni de la Gardies kärlekshandel med Drotn. Christina och påföljande giftermål med Pfaltzgrefvinnan. Jag har tänkt mig omkring, jag har slagit efter, men icke kunnat gifva anledning på andra källor än Chanut och Arckenholz. Var gunstig hjelp mit minne och rikta det offer, som jag gerna i fullständig måtto ville frambära. Något förehafves på Gripsholm, som står i gemenskap med vår Historia eller ock kanske med den enskylte Hof-Theatern. Herr Adlerbeth hade nyss förut uttömt hela min fatabur rörande Gustaf Adolphs tendresse för sin sköna Ebba Brahe.» Den 20 juni 1791 skrifver J. G. Oxenstjerna till konungen: »Hallenberg ransakar arkiven och alla

* Hur konungen sporrade Bergklint m. fl. skalder till att behandla svenska ämnen, är redan visadt.

** Gjörwell till Lagerbring 13 mars 1774 (Berg. Saml. XVI).

vrår af sitt minne, för att få tag i en dramatisk anekdot ur Gustaf Adolfs historia till det bruk, E. M. önskat.»*

Att trots allt detta tidskostymen blifvit så ytterligt försummad i Gustaf III:s stycken, berodde dels på den brist på historisk blick, som konungen delade med hela sin vittra samtid, dels också på de konventionella bojor, han pålagt sina personer, och hvilka icke lämnade dessa någon frihet att tolka det egendomliga, af kraftiga passioner färgade lif, som dock fyllde de historiska tilldragelser, han sökt skildra. Men den svenska litteraturen har ej heller efter hans tid erhållit något öfverflöd på dramer, i hvilka de historiska personligheterna icke endast äro kostymer, utan tänka med sin tids hjärna och föra sin tids tankar på läpparna. I ett hänseende åtminstone har Gustaf III träffat den rätta historiska stämningen. Han har förlänat sina skådespel den fläkt af heroism, den ton af ädel och stolt värdighet, som vi oskiljaktigt förbinda med våra föreställningar om Sveriges storhetstid. I detta fall stå hans Helmfelt och hans Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna ännu i dag oöfverträffade.

Vida mindre intressanta än Gustaf III:s original äro — ur litteraturhistorisk synpunkt — Kellgrens lyriska bearbetningar. Rent estetiskt taget hafva de däremot i förhållande till konungens stycken hela den öfvervikt, som ligger i den Kellgrenska versens genomskinlighet och behag. Främst gäller detta hans poetiska omklädnad af

* Gust. Handskr. Saml. Kvart. XXXI.

Gustaf Adolph och Ebba Brahe, hvars andra akt med sin ursprungliga, nästan folkvisartade lyrik med rätta kallats ett af periodens litterära mästerverk. Men medan skalden här kunnat hafva någon vägledning i en opera-comique som Sedaines Le Roi et le Fermier, blifver däremot Gustaf Wasa ett märkligt och enastående fenomen. Någon stor heroisk opera med ämne ur modern historia torde icke Glucks och Piccinnis tidsålder hafva att erbjuda. —

Trots de mäktiga och nya böljslag, som med Voltaire och hans samtida genomströmmade den franska tragedien, är dock komedien den dramatiska form, hvilken kraftigast präglats af det skaplynne, som är egendomligt för 1700-talets Frankrike. Medan tragedien oaktadt alla novationer ständigt företer en mängd ensartade drag i karaktärsteckningen, konflikterna och hela det litterära behandlingssättet, råder inom komedien samma virrvarr af stridande tankar och samhällsklasser, som i verkligheten fyllde detta sekel af brokigt franskt lif. I komedien finner man århundradets alla egendomligheter, dess karaktärslyten och vurmerier, seder och umgängeslif, dess politiska och sociala drömmerier. I den figurerar hvarje samhällstyp, som tilldrager sig ögonblickets förhärskande uppmärksamhet, den högborne rouén under regenttiden, industririddaren under den ekonomiska svindelperiod, som kulminerar med Law, filosofen, mannen på modet, när striden stod hetast om encyklopedien, ja, äfven hvarje privatperson, som en stund sysselsatt sinnena, såsom t. ex.

Adrienne Lecouvreur, den berömda skådespelerskan, J. J. Rousseau i sin eremit-kostym och mästertjufven Carttouche. Allt märkligt i tiden förde komedien upp på scenen i trogna spegelbilder eller vrånga karikatyrer; och för att rätt framställa detta växlande innehåll antog den proteusartade former och blef turvis karaktärsdrama, sededrama, aristofaneiskt personaldrama, med ett ord, den klädde sig i alla tänkbara former från la haute Comédie ned till arlekinaden och proverbet.

Den öfversikt af 1700-talets franska komedi, som här följer, kan sålunda icke göra anspråk på att uppvisa alla de strömningar, hvilka genomgingo denna rikhaltiga litteratur, utan afser blott att gifva en summarisk framställning till vägledning för bedömandet af den svenska komedien under Gustaf III:s tid.

Inom 1700-talets franska komedi kan man särskilja trenne faser: den efterklassiska tidens, den egentliga rococons och revolutionens. Den efterklassiska tidens komedi* fasthåller vid de gamla traditionerna. Den skrider vidare på de banor, Molières snille öppnat, och bibehåller de olika former, som den store mästaren skapat. Med mönster af Tartuffe, Les Précieuses Ridicules och Les Fourberies de Scapin gifver den sålunda antingen karaktärsmålningar, där hufvudvikten lägges på en noggrann analys

* C. Lenient, La Comédie en France au XVIII:e siècle I. II. G. Desnoiresterres, La Comédie satirique au XVIII:e siècle.

af själslifvet, sedemålningar, som i en satirisk belysning framställa tidens lyten, sådana dessa framträda hos de olika samhällsklasserna, eller det rena intrigstycket, där hela intresset beror på händelsernas spännande utveckling och konstfärdiga hoplänkande. Karaktärskomedien representeras af Regnard, Destouches och Gresset, sedekomedien af Dancourt, Le Sage och Piron samt intrigkomedien af Regnard. Främst bland dessa dramatici möter oss Regnard, han inleder århundradets komedi och är också af alla Molières ättlingar den, som står stamfadern närmast. Med Molière har Regnard gemensamt den dramatiska kraften och det friska skrattet. Scapins och Mascarilles infallsrika munterhet genomströmmar hvarje scen af Regnard. Däremot besitter han föga af mästarens förmåga att granska hjärtan och njurar. I sin Le Joueur liksom i sin af La Bruyère inspirerade Le Distrait söker han skrifva karaktärskomedier, men hans blick på människorna och deras lidelser når blott till ytan. Vida bättre lämpar sig intrigstycket för hans begåfning — förväxlingar, misstag och qui pro quo'n, med en uppsluppen bekymmerslöshet sammanfogade till en handling. Sådana äro hans yppersta stycken: Les Folies Amoureuses, Les Ménechmes — detta som det förefaller outslitliga plautinska motiv — och hans sista, kanske yppersta verk, Le Légataire universel.

Mer bestämdt upptogs karaktärskomedien af Destouches och Gresset. Destouches har lämnat en följd af stycken, af hvilkas karaktärstecknande,

något abstrakta syfte man redan genom titlarna får en försmak: Le Glorieux, Le Dissipateur, L'Ingrat, L'Irrésolu, L'Ambitieux o. s. v. Utan att äga något af Regnards fart och oemotståndliga vis comica har han i ett cirkladt, sententiöst språk lämnat ett galleri en smula bleka pastellporträtt från sin samtid. Mest berömd blef hans Le Glorieux med dess satir öfver de högfärdstokiga adelsjunkrarna från Ludvig XV:s dagar. Den yppersta karaktärskomedi, som finnes från denna efterklassiska period, är dock Gressets Le Méchant. Vert-Vert's älskvärde skald har här drabbat Akilleshälen hos 1700-talets fina värld. Hjälten i hans Le Méchant är typen för salongslejonet på modet, hvilken genom sin förmåga att kunna kallblodigt persifflera allt och alla vunnit rykte för öfverlägsenhet, styrande sin umgängeskrets genom att sorgfälligt tillämpa regeln divide et impera, utsående tvedräkt och trakasserier blott för att förströ sin ledsnad, en frände till Molières Don Juan, men utan det imponerande och trotsigt mäktiga, som hvilar öfver denne. Hur typisk denna figur var, visa tidens memoirer. De tilldela en mängd olika personer den tvifvelaktiga hedern att hafva varit Gressets modell. Med denna sannskyldiga dekadensgestalt slutar den efterklassiska tidens karaktärskomedi.

Sedekomedien idkades flitigt efter Molière, framför allt af Dancourt och Legrand, hvilka, ehuru de båda äfven åstadkommit alster af högre rang, dock företrädesvis efterlämnat sedebilder af rent yttre, fotografisk art. De framställa lifvet och

typerna i vissa stadsdelar af Paris eller i dess omgifningar, marknaderna i S:t Laurent och S:t Germain, en skördefest i Suresnes, bondskildringar, i hvilka särskildt Dancourt är mästare o. s. v. Djupare uppfattades sededramats uppgift af en man, hvilken äfven inom romanen åstadkommit skildringar, fyllda af öfverväldigande lif och åskådlighet — Le Sage. Hans Turcaret är utan all fråga den kraftigaste komedi, som skrifvits mellan Molière och Beaumarchais, och liksom dessas förnämsta verk är Turcaret icke blott en litterär produkt, utan äfven en social bedrift. I hufvudpersonen anfaller Le Sage de stora finansiererna, hvilkas inflytande tycktes växa ju mera Frankrikes allmänna penningeförhållanden försämrades. Kring denne ypperligt tecknade industririddare har författaren med en sedetecknande konst, hvilken med rätta jämförts med Balzacs, skildrat hela den krets af tvetydiga existenser, som skockar sig kring dessa penningevärldens dagsländor. Den efterklassiska tidens sista sedekomedi, Pirons La Métromanie, har ett oskyldigare ämne, men står i behandlingens genialitet icke efter Turcaret. I vers, hvilka rad efter rad öfvergått till ordspråk, skämtar Piron med den vittra och teatraliska yra, som vid denna tid gick genom Frankrike, en satir, jämbördig med Les Précieuses Ridicules.

Men medan alla dessa stycken fortgå på redan trampade vägar och ännu bevara de från Molière häfdvunna formerna, skapar den egentliga rococon en ny art af dramatik, intagande och kokett som

all dess konst.* Den lämnar å sido den genomförda karaktärskomedien och det bredt hållna sededramat och söker i stället att inom de små ramar, som man omväxlande kallat proverbe eller bluette, framställa en serie utpenslade miniatyrmålningar ur verkligheten. Man förstår, att det icke är det stora samhällslifvet eller de våldsamma lidelserna, man i dessa sirliga små stycken ville skildra, men blott den högre societetens mest aristokratiska kretsar i deras lekande umgänge, deras skämt och deras galanteri. Hufvudmannen för denna riktning är Marivaux. I stycken som Les Legs och Le Jeu de l'Amour et du Hasard har han med en mikroskopisk psykologi återgifvit denna rococons mest förfinade värld. Hvem kan berätta innehållet i dessa pjeser och omskrifva hans repliker på hvardaglig prosa? Om någon handling i dessa stycken kan man knappast tala; karaktärerna äro heller intet, sedda för sig själfva. Det är först i sin inbördes växelverkan, som Marivaux' män och kvinnor få intresse; hans stycken äro en rad kärleksduetter, där ingen ton i de båda stämmornas register saknas.

De paralleller mellan representanter för olika konstarter, som godtycket så ofta älskar att draga, blifva inom rococon på grund af den samstämmighet, som utmärker all konstnärlig verksamhet från detta tidskifte, slående och naturliga. Med rätta har man därför jämfört Marivaux och Watteau. Marivaux är verkligen en släkting till de

* G. Larroumet, Marivaux, Sa Vie et Ses Oeuvres.

galanta festernas store målare, fast mindre svärmisk, mindre drömmande än denne. Men motsvarar Marivaux Watteau, böra rococons båda andra mest karaktäristiska komediförfattare, Collé och Saint-Foix, jämföras med mästare som Lafrensen och Boucher. Collé gifver i sina enaktspjeser — såsom La Vérité dans le Vin — en rad af interiörer från samtidens boudoirer och »petites maisons»; vida spirituellare än Crébillon fils återgifver han all rococons yra frivolitet, stämningen: après nous le déluge. Saint-Foix har däremot i sina stycken — L'Oracle, Les Graces, Égérie m. fl. — framställt en följd af mytologiska fantasier, målade med den vekliga behagsjuka, som man känner från Boucher. »Le Gout de votre ami est de ne s'amuser que sur des espèces de mignature», skrifver han om sig själf i företalet till sin Deucalion et Pirrha. Kring dessa författares stycken, af hvilka Saint-Foix' i förbigående sagdt äro afgjordt underlägsna, gruppera sig en mängd småpjeser af samma täcka skaplynne, i hvilka delikatessen i själfva utförandet ersätter bristen på uppfinning; ett karaktäristiskt exempel är Barthes på sin tid så ryktbara Les fausses Infidélités.

Denna täcka och aristokratiska skapelse af rococons smak måste ju mer århundradet nalkades sitt slut gifva vika för en våldsam och högröstad dramatik, för hvilken man kan anticipera namnet revolutionens komedi. Det är en komedi full af tendens och polemik, smittad af de stridande partiernas växande bitterhet. Med aristofaneisk

hänsynslöshet anfaller man på en gång person och sak: Palissot karrikerar på scenen Rousseau och encyklopedisterna, Voltaire hudstryker i L'Écossaise sin motståndare, journalisten Fréron, och skyr icke att i sin pjes benämna honom Frelon. Beaumarchais däremot gifver i sin Figaros bröllop en bred samhällelig basis åt detta polemiska drama. Efter att i Barberaren hafva åstadkommit den bästa intrigkomedi, som skrifvits efter Molière, skapar han här århundradets yppersta sedesatir. Det har ofta påvisats,* att Figarotypen långsamt förberedts inom 1700-talets franska komedi. Redan hos Regnard är tjänaren icke blott, som ofta hos Molière, i fyndighet och kvickhet öfverlägsen sin husbonde, utan han känner och reflekterar äfven öfver sin öfverlägsenhet: »on a plus d'esprit qu'eux et avec tout cela, nous sommes les valets et ils sont les maitres!» När Turcaret faller till föga, låter Le Sage hans betjänt Frontin triumferande utropa: »Voilà le règne de M. Turcaret fini; le mien va commencer.» Ännu bjärtare experimenterar Marivaux med denna tanke, särskildt i sin L'Ile des Esclaves; men först Beaumarchais' kvickhet och lysande advokatoriska talang gifva typen dess klassiska fulländning, och Figaro får i hans händer hela den öfversvallande lifskraften hos en ny samhällsklass, som tränger sig fram. Hans Figaros bröllop har ju också kallats »une révolution en action», och det är verkligen en revolution »avant

* Loménie, Beaumarchais et son temps II sid. 349 etc.

la lettre», skrifven af en man, som själf ej insåg, hvad han banade väg för, men som under sin exempellöst skiftande bana, från urmakarlärling till storkapitalist, omedvetet insupit allt det missnöje med det bestående, som jäste rundt om i sinnena, och fått blicken skärpt för alla de missförhållanden, som nedtyngde Ludvig XVI:s samhälle.*

Ofvanstående flyktiga öfversikt af 1700-talets franska komedi lär oss på samma gång de hufvudriktningar, med hvilka en svensk teatervän under Gustaf III:s tid kunde göra bekantskap. Ty som strax skall visas är det denna litteratur, som utgör lejonparten af periodens skådespelsrepertoir. Men då endast en obetydlig del af de stycken, som under denna tid öfversattes och spelades, föreligger i tryck, har man ofta svårt att närmare bestämma denna öfversättningslitteraturs karaktär och betydelse. Det var nämligen endast undantagsvis, som stycken från Humlegårdsscenen åtnjöto hedern af att tryckas, och den Dramatiska teatern började ju först 1787 sin verksamhet.

Inom ifrågavarande diktart möter oss först Molière; oaktadt ingen svensk upplaga af något af hans stycken trycktes under Gustaf III:s tid, intager han dock inom komedien samma dominerande ställning som Voltaire inom den allvarligare systerkonsten. Ja, än mer: han synes rent af vara den af alla utländska teaterförfattare, som förvärfvat sig den mest omfattande populariteten. Den ende, som härutinnan skulle kunna göra

* Bettelheim, Beaumarchais.

honom rangen stridig, är hans store nordiske lärjunge Holberg. Af Holberg uppfördes under perioden sjutton stycken*, af Molière blott fjorton. Men granskar man närmare dessa pjesers öden, hafva Molières en afgjord öfvervikt i verklig lifskraft. Tartuffe uppfördes mellan 1772—92 44 gånger, Tvungna giftermål 34, medan Holbergs mest omtyckta stycken, Jeppe och Don Ranudo, blott uppnådde respektive 26 och 24 föreställningar; och man öfverraskas af att se många af Holbergs pjeser, såsom Barnsängsstugan och Jean de France, efter en eller par representationer försvinna från spellistan. Molière är hemmastadd äfven på den Dramatiska teatern, medan Holberg uteslutande tillhör de Stenborgska scenerna. De täta och förtroliga allusioner på den store skaldens infall och gestalter, som så ymnigt förekomma i samtidens bref och memoirer, visa otvetydigt, att Molières komedier blifvit af det slags litteratur, som ett tidskiftes bildade människor ständigt hafva i minnet. Men så hade de också varit kända i Sverige ända sedan Karl XI:s dagar. På 1730-talet uppfördes de af Kreutzerska sällskapet, och under Frihetstidens korta dramatiska blomstringsperiod försvenskades de flitigt och påverkade starkt det inhemska lustspelet, särskildt hos Modée**. Under Gustaf III:s tid öfversattes för första gången Le Bourgeois

* Dessa uppgifter äro alla från Dahlgren och röra sålunda blott Stockholm. I landsorten torde Holberg varit flitigast spelad af alla teaterförfattare.

** Karl Warburg, Molière sid. 170—174. Warburg, Lustspelet under Frihetstiden.

Gentilhomme af Envallsson, George Dandin af Ristell, La Comtesse d'Escarbagnas af Barford; på nytt försvenskades Amphitryon af P. Rudin, École des Femmes samt möjligen Pourceaugnac. Af de förut öfversatta styckena var Les Précieuses Ridicules synnerligen uppburet och gafs ännu 1785 med sin gammaldags pittoreska titel: De löjeliga Granngerningarne eller De behagsjuka Landtlållorna.

Den efterklassiska franska komedien är tämligen mångtaligt representerad — man finner här Regnard, Destouches, Dancourt och Le Sage, för att blott nämna hufvudmännen. Af Regnard vunno egentligen blott tvenne stycken någon lifligare anklang: Le Distrait och Les Ménechmes. Den Tankefulle gafs ännu omkring 1780 i Lindahls kuriösa imitation från holländskan och sedermera i antagligen ny öfversättning på Eriksbergsteatern. Menechmerne synes likaledes hafva varit en verklig »cheval de bataille» för den Stenborgska truppen. Det var enligt Ehrensvärd denna pjes, som Petter Stenborg och hans trupp valt för sin märkliga profföreställning inför Gustaf III. Af Destouches spelades visserligen fem skådespel, däribland ej hans bästa; men hans korrekta och kalla arbeten gjorde föga lycka. Den ovanliga framgång, som Björns efter hans La Fausse Agnès verkställda imitation Det oskyldiga Bedrägeriet vann, berodde nämligen uteslutande på den af bearbetaren inlagda satiren mot magnetismen. Ej heller Dancourts

stycken framkallade något lifligare bifall. Däremot intresserade Le Sages kraftiga sedebild Turcaret äfven i sin svenska dräkt. Som man ser, saknas dock i denna efterklassiska komedi tvenne af dess mest egendomliga alster: Pirons La Métromanie och Gressets Le Méchant. De karaktärs- och tidslyten, som i dessa tvenne stycken gisslades, ägde också blott obetydliga motsvarigheter i vårt land, och deras strängt litterära hållning samt ytterst artistiska versifikation kräfde finkänsligare bearbetare än Björn och Envallsson, teatrarnas vanliga öfversättningsfabrikanter*.

På ett nyckfullare vis importerades den egentliga rococons komedi till Sverige. Af dess store mästare Marivaux, hvilken i förbigående sagdt aldrig fått någon fast fot på våra teatrar, spelades så godt som intet af de stycken, genom hvilka han vunnit sitt världsrykte, såvida man undantager tvenne representationer år 1792 af hans mästerverk Le Jeu de l'Amour et du Hasard, försvenskadt af en vitter dilettant, löjtnant Holthusen, hvilken, att döma af hans groteska originallustspel, knappast haft några förutsättningar att tolka den mest förfinade aristokrat, någon dramatisk litteratur ägt. Så mycket mer öfversattes den långt underlägsnare Saint-Foix. Liksom man i vårt Nationalmuseum icke har någon duk af Watteau, men en öfverraskande mångfald representativa taflor af Boucher, är det dennes litterära motbild, Saint-Foix, som på de svenska skådebanorna företräder rococons dramatiska konst,

* La Métromanie öfversattes 1808 af Leopold.

och man måste undra öfver denna förkärlek för hans fadda, mytologiska stycken. Redan under åren 1748—50 öfversättas sex af hans pjeser, och under Gustaf III:s tid försvenskar Fischerström Oraclet och Rosenheim Deucalion et Pirrha. Särskildt hafva Björn och Gustaf III begagnat hans komedier som förebilder. Björn imiterar i sin Michel Wingler på Amerikanska ön Saint-Foix' La Colonnie och i prologen Theatern och åskådarne prologen till samma franska pjes. Gustaf har i icke mindre än trenne af sina stycken mer eller mindre slafviskt följt Saint-Foix. Medan han i sitt ryska skådespel Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin blott lånat själfva uppslaget från en liten enaktskomedi af denne författare, Le Rival supposé, är Den bedragne Bachan blott en mattare efterbildning af Saint-Foix' Arlequin au Sérail, under det att Oden och Frigga visar sig vara en ren öfversättning från Égérie och L'Oracle, hvilket senare stycke Gustaf i de första scenerna följer nästan ord för ord.* Till rococokomedien höra till

* Egendomligt nog ej iakttaget af Warburg i hans uppsats om förebilderna till Gustaf III:s dramer. Möjligen har Gustaf III dessutom i en af sina förlorade pjeser imiterat Saint-Foix. I ett bref till Leopold af 19 juli 1790 skrifver konungen: »J'ai presque fini le III:e acte de mon Silphe, et je crois qu'à l'ouverture du théâtre cet hiver je pourrais le donner. Il est d'un genre tout différent du mien, et si je ne me trahis pas aux répétitions, je crois qu'on ne me soupçonnera pas d'en être l'auteur.» Leopold talar också i bref af d. 29 juli 1790 om Silphen »hvarom jag gör mig de största tankar på den akt Ers Maj. förleden höst värdigades låta mig höra». (Gust. Handskr. Saml. Kvart.

sist äfven några småpjeser: Lannerstjernas försvenskning af Barthes berömda bluette Les fausses Infidélités och Ristells klumpigt gjorda lokalisation efter Poinsinets Le Cercle, hvilken under namn af Visit-timman gafs vid Dramatiska teaterns invigning d. 2 juni 1787.

Af revolutionens stridslystna och tendensiösa komedi återfinna vi i Sverige Voltaires L'Écossaise, hvilken dramatiska pamflett med sin personliga satir mot smädeskrifvaren Fréron föga borde hafva intresserat publiken i ett land, där pressen ännu låg i sin linda och där det knappast fanns någon Giboyer mer än den jämförelsevis oskadlige major Lund. Beaumarchais' båda mästerverk blefvo naturligtvis försvenskade, Barberaren af Björn och Figaros bröllop först af Pihlgren och sedan af Björn.* Det senare stycket synes emellertid knappast hafva väckt någon revolutionär stämning i sin svenska dräkt,

29). Saint-Foix har skrifvit en komedi, Le Silphe, efter en af Marmontels Contes Moraux, och det är ganska sannolikt att det var detta stycke, konungen använde som källa för sin förlorade pjes. (En behandling af samma motiv finnes i Pannards och Fagans Opéra Comique: Le Sylphe Supposé. Théâtre de Fagan IV.)

* Enligt Dahlgren är den öfversättning af Le Mariage de Figaro, som Munkbroteatern använde år 1792, verkställd af Björn. Denne hade emellertid redan 1788 inlämnat till Dramatiska teatern en imitation af detta stycke, Qvickströms bröllop, som dock ej blef spelad, tydligen därför att konungen, »som ej älskade originalet», fann den likna Carl den stores värja »lång och platt». (Gustaf III till Leopold 20 november 1788.) Redan 1785 hade Envallsson i Allehanda för d. 11 maj tillkännagifvit, att Pihlgrens öfversättning var gjord efter ett otillförlitligt eftertryck, och att han själf »på anmodan» utarbetade en öfversättning af det sannskyldiga originalet.

oaktadt Gustaf III var en af dem, som först och klarast insett det närgångna i Figaros repliker; man känner hans bekanta omdöme om pjesen, att den ej var indécente men insolente.

Bland dessa öfversättningar finnas, som redan af ofvanstående synes, äfven åtskilliga fria bearbetningar och lokalisationer. Dessa förtjäna ett särskildt beaktande, enär de förnämsta försök, som under perioden gjordes att skapa en komedi med svenska typer och svenskt lynne, just anknyta sig till dessa. Ty i dessa lokalisationer är ofta det främmande motivet med sådan skicklighet omstöpt i svensk form och figurerna på ett så lyckadt sätt omskapade efter nationella modeller, att de väl förtjäna att betraktas såsom original. Minst stark i denna omflyttningskonst är Ristell. I hans Visittimman skymtar ofta den franska grunden fram bakom den inhemska fernissan. Björn däremot brukade gifva sina bearbetningar, såsom t. ex. Det oskyldiga Bedrägeriet, en pikant anstrykning genom att fyndigt begagna sig af dagens händelser. Men ännu mer konsekventa och genomförda i sin lokalisering äro Gustaf III:s Den Ena för den Andra samt Schröderheims Fjäsken. Af sina tvenne förebilder, Savins La Saintongeoise och Murphys Old Maid, har konungen åstadkommit en liten älskvärd tidsbild, för hvilken man har svårt att misstänka ett främmande ursprung. Samma är förhållandet med Schröderheims nyss nämnda bearbetning af La Salles L'Officieux, där för öfrigt den i kulturhistoriskt afseende mest intressanta scenen, skild-

ringen af en eldsvåda, är en självständig tillsats af Schröderheims hand. »Denna piece» — skrifver Hochschild 1791 — »vann allmänhetens utmärktaste bifall, och det var märkeligt, at kungen såg det med missnöje, i fruktan at de af honom skrefne piecer ej blefvo lika ansedda. Det undföll honom vissa uttryck som nog styrkte detta(?)».

Ypperst af alla dylika bearbetningar äro dock Kexéls. Samtliga hans stycken torde grunda sig på främmande original. Klemming har påvisat förebilderna till Sterbhus-Camreraren Mulpus Capten Puff och Michel Wingler i J. B. Rousseaus Le Café, Boissys Le Babillard och Garricks i sin tur efter Hauteroche imiterade The Lying Valet. Däremot har han icke iakttagit, att äfven Kexéls Bergslagsfröken stammar från ett lustspel af den nämnde store engelske skådespelaren, Miss in her Teens.* Äfven för hans tvenne återstående stycken kunna möjligen genom en gynnsam slump de nu okända, utländska originalen uppvisas.** I trots häraf erbjuda Kexéls pjeser en rad utomordentligt väl lyckade bilder af gustavianskt umgängeslif; det bästa beviset på, hur radikalt han omskapat personerna i de främmande styckena, är, att samtiden ansåg flera af dem utpeka dagens mera kända Stockholmstyper. Kexél

* I detta engelska stycke förekommer egendomligt nog en person, som heter Puff.

** Möjligen är Välgörandet på prof, såsom Hanselli antager, en självständig dramatisering af en anekdot, Den Segrande Dygden, som Kexél själf berättar i sina Tids-Fördrif på Högwakten. Stockholm 1800 s. 129—131.

besatt verkliga gåfvor för att med framgång kunna arbeta för scenen, särskildt en sällsynt ledig och kvick dialog, men hans litterära hederskänsla var för litet utvecklad för att han skulle kunna åstadkomma något af bestående värde. Till och med den berömda komedi, Capten Puff, med hvilken Kexéls namn egentligen gått till eftervärlden, vanställes genom samma samvetslösa kaperi, som vidlåder författarens hela litterära produktion. Några af de kostligaste pointerna i Puffs harang om sina förfäder äro helt enkelt stulna från Bellmans 1785 i Hvad Behagas tryckta humoresk Utkast till ett Biografiskt Manual-Lexikon öfver Namnkunnige Krögare i Stockholm. Som jag tror, att detta icke förut uppmärksammats, följa här parallellerna.

Bellman.

Ahlqvitter. Klarjonettblåsare vid det tyska krigsväsendet 1648 samt tjenstgörande vid de trupper, som ifrån Holstein borde uppbryta, att på befallning sammanstöta med hufvudarmén, då för tiden sammandragen i Schlesien till fredsverkets afslutande i Osnabrück.

— — — — — —

Vid universitet i Prag till sitt justifierande utgaf på tyska: *Seine nützlichen, gelehrten, pragmatischen Leben und Thaten; nebst etlichen*

Kexél.

Puff, som 1648 var tjenstgörande vid de trupper ifrån Holstein, som på befallning borde sammanstöta med hufvudarmén då för tiden sammandragen i Schlesvig till fredsverkets afslutande i Osnabrück.

— — — — — —

Vid universitet i Prag till Curland, der han till sitt justifierande utgaf på tyska: *Seine nützlichen gelehrten pragmatischen Leben und Thaten*

poetische Gedichte allen Liebhaberen und Liebhaberinnen zur Ergetzung, Uebung und nothwendigen Unterricht; mit Kupfern geziert.	*nebst etlichen poetische und musikalische Gedichte, allen Liebhaberinnen zur Ergetzung, Uebung und nothwendigen Unterricht; mit Kupfern geziert.**

De rent själfständiga komedierna från Gustaf III:s tid äro lätt räknade. Utaf någon egentlig litterär betydelse äro knappast flera än tvenne: Gyllenborgs Det Nya Herrskapet och Paykulls Ordensvurmen, båda på vers. Det förra stycket är riktadt mot högfärden hos de nyadliga och erinrar i uppslaget om Modées Fru Rangsjuk. Det är skrifvet med Gyllenborgs egendomliga, torra satir, långsamt och utdraget, och blef därför ej heller speladt. Vida talangfullare i alla hänseenden är Paykulls Ordensvurmen. Äfven om man frånser den modiga tendensen, om hvilken skall talas i annat sammanhang, är stycket märkligt som den enda stora, efter klassiskt franskt mönster tillskurna komedi, vår litteratur äger. Pjesen efterliknar till uppränning och utveckling en icke ringare förebild än Tartuffe, som Paykull äfven vid detaljbehandlingen har i minnet. Man jämföre själfva exposén i de båda styckena. Innan Tartuffe uppträder, behärskar han scenen — åskådarna ha redan på förhand klart för sig vidden

* Ännu ett litet exempel på Kexéls sätt att arbeta! Femton års behagligheter och sextio års krämpor stå på intet sätt väl tillsammans, säger madam Pimps i Bergslagsfröken II, 6. Alldeles samma vändning förekommer i början af historien Salig Simons Enka i Bacchi Hand-Biblioteque II s. 24 (Stockholm 1784). Här plagierar Kexél antagligen sig själf.

af det ödesdigra inflytande, han utöfvar i Orgons hus. På samma vis har Paykull förberedt ankomsten af sin imposteur, den mystiske skälmen och ordensskojaren Trithème. Soubretten hos Paykull är lika klar i tanken och kvick i orden som Dorine, och den af Trithème duperade Silvander upprepar sitt »Trithème har ofta sagt» lika ofta och lika vördnadsfullt som Orgon sitt »le pauvre homme». Pjeserna sluta också på samma vis — med en hyllning åt monarken; författarna, om man ett ögonblick får sammanställa dem, liksom täcka sitt anfalls dristighet bak konungamaktens sköld.

Till originalkomedierna måste också räknas Envallssons Nya Secten och Holthusens Borgersmännerne och Jul-Klappen, för hvilkas betydelse som tidsillustrationer annorstädes skall redogöras. Däremot bör redan här ett stycke vidröras, ehuru det ej föreligger i tryck, nämligen De Mexikanska Systrarne, författadt af Dramatiska teaterns ordningsman, Sparrschöld. Af honom finnes ock en tryckt komedi, Lisette, som är innerligt medelmåttig; men att döma af samtidas uttalanden tyckes den förstnämnda pjesen hafva ägt verkliga litterära förtjänster. Armfelt skrifver den 18 augusti 1789 till Gustaf III: »De båda Amerikanskorna har stycken skrifna med utmärkt smak, alt värdiga Ers Maj. Författaren är ännu aldeles okänd. Man tror det vara Leopold, men man misstager sig, ty stilen är enkel och handlingen ganska måttfull.» I aktörernas litterära utskott gissade man i själfva verket på konungen; Rosen-

stein omtalar detta rykte för Gustaf i bref af d. 7 augusti 1789: »Acteurerne göra pjecen den äran at tilskrifva den Eders Kongl. Maj. och Svenska Academien den hedern at tro at i fall det ej är Eders Kongl. Maj., är det någon af oss.» En kostlig skriftväxling om stycket mellan författaren och skådespelaren Ahlgren finnes bland Clewbergs rapporter; man ser där, att i pjesen förekommit en bön till solen, inspirerad af Ossians Carthon. Men trots detta stänk af Thorildianism torde stycket hafva anslutit sig till någon af de många samtida franska komedier, som skildra européernas kärlekshandel med vildmarkens ädla och ociviliserade döttrar, t. ex. Champforts La jeune Indienne eller Saint-Foix' under perioden gifna L'Isle Sauvage. De Mexikanska Systrarne hade emellertid blott en medelmåttig framgång hos publiken.

Till sist må man ett ögonblick betrakta den rena tillfällighetsdramatiken. Den var under denna tid ofantligt rik, som man lätt kan förstå, när alla händelser i de kungligas lif, små och stora, födelsedagar, namnsdagar, drottningens kyrktagning och konungens hemkomst från en resa firades med särskilda pjeser och divertissementer. De af dessa, som äro allvarligt hållna, äro föga intressanta, äfven när de äro signerade med namn som Kellgren eller Adlerbeth. De utgöras alla af mer eller mindre mödosamt framkrystade artigheter, lagda i munnen på blodlöst skildrade allegoriska och mytologiska figurer. Bäst äro Oxenstjernas tillfällighetsstycken af denna art, såsom t. ex. hans

eleganta och angenäma *Divertissement då Konungen lade hörnstenen vid Brahelund å Haga.* Synnerligen löjligt hoprafsade äro Envallssons divertissementer, hvilka oftast äro uppkok på hvarandra. Kostlig är isynnerhet hans *Glädje-Betygelse vid H. K. H. H. Carls ankomst till Stockholm* 4 dec. 1788, ett divertissement, gifvet efter *Alexis* och där personerna i denna opera-comique, som försiggår i Flandern, uppträda. De franska soldaterna hylla Hoglandshjälten med all tillbörlig svensk patriotism.

Understundom svällde dessa tillfällighetsstycken ut till verkliga små komedier, i hvilka man med dagens festlighet förknippade någon skämtsamt tecknad svensk interiör. Uti den franska dramatiken äro t. ex. Vadés *L'Impromptu du Cœur* och Pannards *Les Festes Sincères* typiska exempel på denna blandning af sedebild och tillfällighetskomedi. Dessa och dylika hafva nog föresväfvat de svenska författarna. Det första stycke af denna art, som under perioden uppfördes här hemma, är Flintbergs Proverbe Dramatique *Solen lyser för Hela Verlden*, gifvet på konungens födelsedag d. 24 jan. 1774. Det skildrar, hur man i en skånsk landsbygd firar konungens ankomst, och framför därjämte några icke oäfvet tecknade typer. Stycket gjorde, som redan är nämndt, mycket uppseende. Det betraktades som vår teaters komiska förstling; men Flintberg infriade icke de löften, han med denna pjes gifvit. Gäldstugan tyckes hafva varit det skär, på hvilket

hans som flera andra samtida litteratörers lif strandat. Synnerligen uppfinningsrik och fyndig i hopskrifvandet af dylika små dramatiska skämt var Schröderheim. Han har skrifvit icke mindre än trenne dylika pjeser, afsedda för bemärkelsedagar i konungens lif. Kvickast af dessa är onekligen hans i Kgl. Bibl. förvarade Prolog — vanligen kallad Caffehuset, emedan den försiggår på ett dylikt — som till åminnelse om revolutionsdagen gafs d. 21 augusti 1783. Sergel skrifver om den till Rosenstein d. 8 augusti detta år: »M. Schröderheim ecrit le prologue qui est charmant, plain d'un genie gay et plaisant», och Hedvig Elisabeth Charlotta fann också, att den »petille d'esprit». Till firandet af Gustafs födelsedag 1787 har han skrifvit en liten pjes, förlagd till främlingskolonien i Canton,* och till en festlighet med anledning af kronprinsens födelse en bondeidyll, där händelsen spelar i »Lars Månssons stuga vid Räfsnäs».** Som man ser:

Längst aflägsna Herdaställen
Ända til chinesens hamn
Giöra et med Lapska fjällen
Til at hedra Gustafs namn.***

Schröderheims stycken äro emellertid så älskvärda och småtäcka, att det är att beklaga, att

* Tryckt hos Ahnfelt, Ur Svenska Hofvets och Aristokratiens Lif V.

** Gust. Handskr. Saml. Fol. 63.

*** Denna emfatiska strof är likaledes tagen ur en dylik tillfällighetspjes: Lustralisk Herde-Lek Ärnad at upföras i en ringa herdekoja 19 aug. 1777 af Carl Nyrén. Kgl. Bibl. H. S.

han ej gjort allvar af de »follier», han i ett bref af d. 10 april 1790 bekänner för konungen — nämligen »att han brinner af åtrå att kunna arbeta för Dramaterna», och att han laborerar med dramatiska planer. Allra främst inom denna genre står dock Bellman. Fyra tillfällighetsstycken af honom höra till Gustaf III:s tid: Kärsö Värdshus, Dramatiska Sammankomsten, Lustspel d. 17 juli 1790 (årsdagen af slaget vid Hogland) och Caffehuset, uppfördt på hertig Carls födelsedag 1790 — isynnerhet äro de båda sista intagande. De hafva icke blott hela värmen af skaldens ursprungliga och egendomliga lyrik, men också denna förunderliga åskådlighet, som blott diktens stormän förmå gifva sina alster. —

Liksom hela 1700-talets franska litteratur öfverflödar på nya uppslag, som ännu i dag visa sig fruktbärande, danar den äfven inom dramatiken tvenne nya egendomliga former af utomordentlig lifskraft: den komiska operan och dramat. Den förra föddes på de båda ryktbara parisiska marknaderna S:t Germain och S:t Laurent. Här i det brokiga vimlet, där de sista farsörerna bevarade de förbleknande traditionerna af det gamla franska skämtlynnet och Arlequins »lazzi» samlade en ständigt munter åskådarskara kring operatörernas tiljor, i dessa urgamla hemvist för alla slags folkliga förströelser, för gycklare, lindansare och marionetter, skulle också denna nya, så folkliga och genuint franska diktart hafva sin vagga. Af alla de nämnda elementen försmådde den komiska

operan icke heller något enda, hvarken Polichinelles infall eller lindansarens konst. Från den för ögonblicket så populära italienska skådebanan lånade den Arlequin och hans glada kamrater Colombine och Scaramouche och alla deras ändlösa upptåg; och härtill lades som sluteffekt den gamla franska visan, vaudevillen, med dess långa följd af glädtiga kupletter. Det var först den kring 1720-talet verksamme teaterdirektören Francisque, som under intryck af operans stigande popularitet upptog namnet opéra-comique. Den stora tillströmning af åskådare, som dessa marknadsspektakel vunno, väckte emellertid strax till lif en bitter yrkesafund hos de äldre parisiska systerscenerna. De sökte krossa den nya konkurrenten i födelsen. Stödjande sig på sina gamla privilegier, ville Comédie Française hindra marknadsteatern att gifva dialogiserade scener. Operan gjorde anspråk på sång och musik, och till och med de nykomna främlingarna, italienarna, bröstade sig och kräfde »les ariettes» såsom sin särskilda egendom. Ett ögonblick blef också den komiska operans personal reducerad till en enda talande skådespelare. De öfriga förblefvo stumma, men suppleerades af s. k. écriteaux, ett slags lärftsremsor, på hvilka kupletterna och den persons namn, som skulle sjunga dem, voro skrifna med stora bokstäfver. Musiken tog upp melodien, och publiken sjöng själf visorna, hvilka aktörerna på scenen beledsagade med pantomim. Genom en lång kedja förhandlingar, för vidlyftiga att här kunna omordas, förvärfvade sig dock den komiska

operan allt större rättigheter, till dess att denna blandning af pantomim och monolog slutligen växte ut till ett sångspel med omväxlande kupletter och talscener. I allt mer fulländad gestalt höll sig den komiska operan kvar på marknaderna, ända till dess att boulevarderna i slutet af århundradet drogo folkvimlet till sig och med detta också denna folkets konst.*

Tydligare skall den komiska operans historia klargöras genom en hastig öfverblick af de stycken, som beteckna de olika trappstegen i dess utveckling. Det första ännu outvecklade stadiet representera Le Sage och hans medarbetare D'Orneval och Fuzelier. I den vidlyftiga samling af marknadspjeser, som de under titeln Le Théâtre de la Foire utgifvit, äro de flesta direkt imiterade efter den fria italienska maskkomedien, sådan denna är bekant genom Gherardis Théâtre Italien. Det är Arlequin vi här finna i de mest växlande situationer, Arlequin Roi de Serendib, Arlequin Sultane Favorite, Arlequin Mahomet o. s. v. I dessa fantastiskt hållna »canevas» äro sedan en mängd kupletter löst infogade på kända melodier och med välbekanta omkväden, såsom t. ex. Lanturelu, flon flon eller Vogue la galère. Aktualitet få dessa flyktigt hopskrifna stycken dels genom att parodiera tragedierna och operorna på modet — Arlequin-Thétis parodierar så Fontenelles Thétis et

* Campardon, Les Spectacles de la Foire I. II. Bonnassies, Les Spectacles Forains et La Comédie Française.

Pelée, Pierrot-Romulus La Mottes Romulus — dels genom att i anslutning till sedekomedien göra inlägg i dagspolemiken. Arlequin Traitant fullföljer det i Turcaret begynta kriget mot den tvetydiga finansvärlden, och Arlequin Défenseur d'Homère är ett litet skämtsamt mellanstick i den stora litterära fejden mellan les anciens och les modernes o. s. v. Samma riktning med dess fantastiska motiv, dess på måfå sammanfogade scener och kupletter företräder Piron, blott att hans komik är kraftigare, hans infall uddigare än Le Sages. Gemensam för alla produkter under detta skede är den frivola tonen — den komiska operan bevarade ännu icke så litet af de gamla marknadsspektaklens obesvärade fasoner. Den, som härutinnan först åstadkom en förändring, var en godlynt och glad dryckesbroder, Pannard. I hans händer blef den komiska operan anständig och ärbar, en förströelse för hedervärdt borgarfolk. Pannards styrka låg i kupletten, och han fick äfven af sin samtid hederstiteln le dieu du Vaudeville. I valet af ämnen införde han inga egentliga nyheter.

En ny epok i den komiska operans historia inleder däremot Jean-Joseph Vadé. Ryckt med af den realistiska strömning, som i måleriet triumferade med Chardin och i romanen med Marivaux, fördjupade han sig i ett fotografiskt genremåleri af lifvet i by och stad, och gaf därigenom den komiska operan en helt ny ämneskrets. I sin Jérôme et Fanchonnette införde han det första af dessa landtliga kärlekspar, som sedan

följdes af så många andra, vanligen lika fadda; och i Les Racoleurs skildrar han fiskhallarna i Paris, deras befolkning och dess argot, med en pittoresk kraft, som låtit hans beundrare kalla honom Corneille des Halles. Särskildt var det det idylliska elementet hos Vadé, som med sällspord styrka återklingade i åhörarnas bröst. Man var uttröttad på den mytologiska karnevalens alla förvecklingar och hade ledsnat på Arlequins otaliga och dock i grunden så enformiga skälmstycken. Från Rousseaus mäktiga verk hade denna för alla tider af förkonstling och stark intellektuell upphetsning gemensamma längtan efter natur strömmat ut i sinnena, längtan efter allt det omedelbara, enkla och enfaldiga, som man ännu icke känner, men som i drömmen framstår i blida färger såsom ett ljuft läkemedel för själens trötthet. Djup och äkta var denna känsla hos många, hos andra blef den en ytterlighet af raffinement. Med en lustig, halft medveten självironi spelade man Arkadien i mouche och puder; och madame de Pompadour agerade landtlig oskuld inför sin konungslige beskyddare. För alla blefvo bondflickan och handtverkargossen hjältinnan och hjälten på modet. Från år 1753 kan denna genre inom den komiska operan anses såsom allena härskande. Detta år spelades nämligen J. J. Rousseaus Le Devin du Village — en varmt känd bondenovell åtminstone — och Vadés Les Troqueurs, med musik af Dauvergne, från hvilket stycke Frankrikes komiska opera i musikaliskt hänseende kan sägas datera sig. Härefter växa bonde- och handt-

verkaridyller som svampar ur jorden. Riktningens talangfullaste representant är onekligen Favart — hans Ninette à la Cour, La Chercheuse d'Esprit och andra blefvo med Dunis och Monsignys täcka musik utomordentligt populära. En egendomlig, en smula preciös hållning hafva Marmontels komiska operor.

Ännu en fas har 1700-talets opera-comique att uppvisa. Den känslans reagens emot det förståndsmässiga, som först yttrat sig i en dragning emot natur och idyll, blef vid århundradets slut till en verklig kris af sentimentalitet med en allt starkare utpräglad förkärlek för det rörande och uppskakande. I dramat företrädes denna riktning af Diderot, i konsten af Greuze. Sedaine* blef dess målsman inom den komiska operan. Själf uppvuxen i små villkor — han började sin bana som stenhuggare- och muraregesäll — fortfor han att skildra småfolk, men han lade hufvudvikten på det patetiska och sköt det skämtsamma elementet åt sidan. Sådana äro hans förnämsta arbeten: Le Déserteur, Le Roi et Le Fermier samt Richard Cœur-de-Lion, i hvilket sista stycke den komiska operan i Frankrike för första gången rör sig med historiska personligheter. Med musik af Philidor och Grétry blefvo dessa pjeser oändligt omtyckta. En så pass kritiskt anlagd natur som Grimm jämför Sedaine med ingen mindre än — Shakespere.** Så utveck-

* M. Gisi, Sedaine, sein Leben und seine Werke.

** Grimm, Correspondence, éd. Tourneux VIII s. 316.

lade sig den komiska operan under 1700-talet från marknadsspektaklets vulgära och löst hoprafsade skämt till en verklig mellanform mellan opera och drama.

Den svenska publiken gjorde redan under frihetstiden bekantskap med denna nya genre. På Bollhuset uppfördes af det svenska sällskapet stycken ur Théâtre de la Foire af Le Sage, D'Orneval och Fuzelier, och Adolf Fredriks franska trupp gaf äfven komiska operor, tillhörande ett senare utvecklingsskede, i det den t. ex. uppförde Rousseaus Le Devin du Village och Vadés Les Troqueurs. Ojämförligt rikare blir dock repertoiren under Gustaf III. Först försökte Operan att på sin spellista upptaga några af genrens mest konstnärligt genomförda produkter, såsom Sedaines Le Déserteur, under titeln Alexis försvenskad af Stenborg, samt Favarts på en conte af Voltaire byggda La Belle Arsène och Marmontels Lucile, båda i fina öfversättningar af Anna Maria Malmstedt.

Men den komiska operan blef dock aldrig fullt hemmastadd på denna scen; först sedan den stigit ned till de mera anspråkslösa Stenborgska tiljorna, skulle den vinna sin egentliga popularitet. Det är hufvudsakligen tvenne personer, hvilka hafva äran af att hos oss hafva infört denna konstart, som varit källan till så mycket nöje och skänkt svensk medborgarrätt åt så många muntra eller känslofulla kupletter, där ord och musik smält samman till ett oförglömligt helt. Dessa tvenne män äro Carl Stenborg och Envallsson. Isynnerhet

är den senare leverantör i stort af dylika operetter. Man måste förundra sig öfver mängden af de smidiga och väl lyckade tolkningar, han under ett par decennier hunnit utföra. På de Stenborgska teatrarna finnas också alla arter af den komiska operan företrädda, från Le Sages marknadsskämt till Sedaines Comédies mêlées d'ariettes. Så spelas Le Sages De Musulmaniske Pelegrimerne (i bearbetning af Dancourt) och Apesvansen, båda ur Théâtre de la Foire. De små sångspel, som italienaren Lucio Papirios trupp gjort moderna i Paris 1729, Bajocco e Serpilla och Don Micco e Lesbina, blefvo synnerligen omtyckta äfven i Sverige i de parodiska vaudevilleformer, i hvilka Favart samt Domenique och Romagnesi behandlat dem*. De spelades båda ett sjuttiotal gånger, och till och med en så kräsen teaterbesökare som Schering Rosenhane visar sig högeligen förtjust i Don Micco och Lesbina, förträffligt utfördt som stycket blef af herr Bonn och m:lle Öhrn**. Den pastorala och idylliska operetten representerades af den berömda sångerskan m:me Favarts*** och abbé de Voisenons Annette och Lubin, ett af den franska rococotidens mest gouterade sångspel, samt af en hel rad yrkesidyller: Hofslagaren, Tunnbindaren, Skomakaren, Soldaten m. fl. stycken, öfversatta från samtidens underordnade franska libretto-

* Castil Blaze, L'Académie Impériale de la Musique I s. 109—110.

** Rosenhane till sin syster 25 augusti 1780.

*** Skalden Favarts hustru.

författare, såsom Anseaume och Audinot, men i hvilka pjeser den klena texten uppbars af Dunis och Philidors täcka musik. Sedaines patetiska opera-comique är företrädd af alla hans förnämsta arbeten: Desertören, Konungen och Skogvaktaren samt Richard Lejonhjärta, alla mottagna med lifligt bifall.

Som en särskild grupp kan man sammanföra en mängd operetter med ämnen från Islams glada värld. Denna förkärlek för orientalisk kostym och kolorit är ett egendomligt drag, som man återfinner inom de flesta arter af rococons konst. Redan under 1600-talet hade det turkiska elementet fått häfd i fransk litteratur genom Madeleine de Scudérys L'Illustre Bassa och Racines Bajazet och därifrån vandrat öfver till Drydens och Settles »heroic plays». Men det är dock först med 1700-talet, som turbanen och mameluckerna blifva i litteraturen lika allmänna plagg som de romerska togorna och sandalerna. Det skapas en konventionell orientalisk värld, i hvilken samtidens parisare, förklädda till musulmän, hafva fantastiska seraljäfventyr med rococo-odalisker i mouche och puder. Det var icke förgäfves, som Galland redan 1704—1708 öfversatt Tusen och en Natt. I orientalisk mask gör Montesquieu sin satiriska generalmönstring öfver det dåtida Frankrike; Crébillon fils utstyr i turkisk dräkt dagens skandalkrönika, och 1700-talets boudoirroman har otaliga turkiska sidostycken till Le Sopha och Ah quel conte. I konsten återfinna vi denna orientaliska maskerad hos Van Loo, men framför allt hos gravörer och

illustratörer, såsom Beauvarlet, Cochin och Gravelot. Orienten behärskar också scenen. I tragedien användas österländska motiv af Voltaire och La Noue, i komedien af Saint-Foix och Champfort; men bäst ansågs Islam dock passa för operettens lätta skämt. Redan i Théâtre de la Foire ikläder sig Arlequin med förkärlek sultanens praktfulla kaftan, och den senare operetten rör sig med en ofantlig mängd turkiska element, gärna grupperade kring fångna kristna slafvinnor. Lokalfärgen lockar också kompositörerna, och turkisk musik exekveras för orkester och på clavecin. Man ihågkomme blott Mozarts Flykten ur Seraljen med de bekanta janitscharkörerna, och hans A durs sonats ryktbara Alla Turca. Af dylika stycken spelas under Gustaf III ett icke obetydligt antal. Mest populära blefvo Den bedragne Cadi, Martin och Gripon samt Soliman II*.

Af mera själfständiga svenska operettförfattare finnas vid denna tid blott trenne, men alla tre af framstående begåfning, Hallman, Lannerstjerna och Envallsson. De tvenne förstnämnda företräda den äldre komiska operan med dess parodiska och fantastiska hållning, den tredje representerar bondidyllen. Det synes kanske vid första ögonkastet något vågadt att såsom lärjunge af fransmännen uppställa en författare som Hallman, hvilkens ska-

* Äfven den egentliga italienska operetten företräddes under denna period t. ex. af La Serva Padrona med Pergoleses musik, kring hvilken själfva hufvuddrabbningen mellan italiensk och fransysk musik stod. Den uppspirande tyska operetten representeras af Stephanies och Ditter v. Dittersdorfs Doktorn och Apotekaren m. fl.

pelser ända in i detaljerna hafva en så utpräguladt svensk, ja, stockholmsk karaktär. Litteraturhistorici af rang såsom Böttiger hafva också förnekat allt samband mellan Hallmans parodier och samtidens franska opera-comique. Några paralleller äro emellertid tillräckliga för att ovedersägligt bevisa, att det just varit från parodiförfattare som Le Sage, Pannard och Favart, som Hallman utgått. Man erinre sig tredje aktens sjätte scen af Petis och Telée: de båda rivalerna om Petis' hand, den rike notfinnen Borgander och grefven, konsultera »Kloke Gubben» för att få veta, hvem ödet bestämt till Petis' man. Kloke Gubben besvärjer ödet att tala:

Du dolda Röst, som så sällan höres,
Men när du ropar ut, förskräckes jordens folk:
Om ej din djupa ro förstöres,
Så blif en sannings Tolk,
För twänne hjärtan som af lika kärlek röres.

En röst höres från Fonden af theatern utur en stor lur:

»Den ödet utsedt har at blifwa Petis' Man,
Med tiden får två horn, som högre bli än han.»

Denna scen är lånad från Le Sages Le Temple du Destin, spelad 1715. Arlequin och Scaramouche infinna sig på samma vis i Ödets tempel för att få veta, hvilken af dem, som skall blifva Colombines lycklige make. Öfversteprästen besvärjer ödet att tala:

Destin, ces deux Amans prétendent
De Colombine avoir la foy.
Parle. Là dessus ils attendent
Un arrêt décisif de toy.

Le Destin

Colombine franchira
Les conjugales bornes.
Celui qui l'épousera,
Sur sa tête portera
Des cornes, des cornes, des cornes*.

I Favarts 1751 gifna parodi på Fontenelles Thétis et Pelée, kallad Les Amants Inquiets, förekommer en nästan snarlik scen.** Jämför man Hallmans parodi på Quinaults opera Roland med Pannards öfver samma pjes, gifven 1744, möta äfven här talande likheter. Jag tager scenen, där Donnerpamp får höra, att hans älskade Engelburk rymt ifrån honom.

Pannard.	*Hallman.*
Roland	Donnerpamp
D'Angélique puis je sçavoir Quel est le sort?	Guten abendt lille Flicke! Hwo är din Muster säk? Säk mich til punct undt pricke. Ich habe keine ro.
Thersandre	
Je viens de voir Embarquer cette Belle.	

* Le Sage et D'Orneval, Théâtre de la Foire. Amsterdam 1723, s. 381.

** Oraklets svar lyder där sålunda:

Si quelqu'un épouse Tonton,
Il en verra naître un Poupon,
Bien plus gros Seigneur que son Père,
Le Reste est un profond Mystère.

Les Amants Inquiets. Paris 1760, s. 64.

Roland

Elle est partie.

Thersandre

Oui.

Roland

Je suis mort.

Thersandre

Et Médor avec elle!

Roland

Où sont-ils? Ah la parjure.

Thersandre

Ils sont au Port à l'Anglois.

(Pannard, Théâtre. Paris 1763. I, s. 43.)

Sisla

Jo men Herr Donnerpamp, hon rest til Örebro.

Donnerpamp

Nach Erepro? hwo hin?

Sisla

At sig med Härklyft gifta
Och at sit Änkestånd i glada dagar skifta.

Särskildt intryck på Hallman har, som man kan förstå, en opera-comique som Vadés Les Racoleurs måst göra med dess verklighetstrogna och drastiska skildring af »Hallarne» i Paris; detta styckes figurer: den kavata fiskmånglerskan och hennes kärlekssjuka dotter, om hvilken en sergeant och en barberarlärling rivalisera, äro just typer af det slag, Hallman med förkärlek skildrar.

I trots af denna påverkan är skillnaden mellan den franska och den Hallmanska parodien stor. De franska parodierna hafva ingen självständig lifskraft, deras vitalitet är oupplösligt förenad med de parodierade pjeserna. När dessa icke längre stå klart för åskådarna, blifva parodiens repliker och kupletter en osammanhängande och grotesk röra, och dess figurer förlora all raison

d'être. I dessa franska stycken framställas nämligen blott undantagsvis några verkliga typer. För Hallman däremot är det parodiska — som redan Thorild iakttagit i sin Critik öfver Critiker — blott en form, i hvilken han framställer en burlesk värld, där allt är lefvande och hämtadt från verkligheten. Ännu i dag, när de parodierade styckena äro döda och glömda, intressera hans stycken genom sina saftiga skildringar af stockholmskt småfolk. I detta hänseende har Hallman lärt vida mer af Holberg och Bellman än af Le Sage och hans efterföljare.* Helt självständiga äro dessutom några af hans stycken: Boussaronerne samt framför allt Finkels Parentations Act och Det Underjordiska Bränvinsbränneriet.** Det förra stycket om Finkel är ett jämbördigt motstycke till Bellmans ordenskapitel, det senare en troligen absolut originell fantasi. Svårligen kan denna brännvinsrusets

* Ett verkligt exempel på en parodi af fransk art är Envallssons, också efter fransk förebild bearbetade Iphigenie den Andra (1800). En parodi, som till stor del är en ren imitation efter Donnerpamp, är Oxenstjernas otryckta Dårland (Kgl. Bibl. H. S.), liksom Hallmans stycke riktad mot operan Roland.

** Hallman har äfven i den otryckta prologen till Casper och Dorothea lämnat en — som det tyckes fullt självständig — folklifsbild. Prologen, som ej blef tryckt, förmodligen på grund af sin oanständighet (»Le Prologue de la Parodie qui est écrit d'une manière que les femmes qui assistent au spectacle sont obligées de se boucher les oreilles», Rosenhane d. 22 okt. 1776), finnes blott fragmentariskt kvar i partituret, som förvaras i Musikaliska Akademiens bibliotek; dessutom finnas enstaka småbitar i Kungl. Bibl. Handskriftssamling. En visa ur denna pjes är tryckt i Söndagsnisse 1886 N:o 11 (Efter Hwad Nytt? Hwad Nytt? d. 12 februari 1779.)

apoteos tänkas född annorstädes än bland tobaksröken i en skum stockholmsk dryckesklubb, bland geniala Bacchihjältar, som på bottnen af sina tennstop se underliga syner och figurer.

Vida mindre själfständig och blodfull är Lannerstjernas opera-comique Äfventyraren eller Resan till Månens Ö. Styckets hjälte, hr À la Bonheur, är i själfva verket föga annat än en rolig upplaga af den alltid fyndige och slagfärdige Arlequin. Själfva uppslaget, stormen, som kastar À la Bonheur i land på en fantastisk ö, är fullkomligt traditionellt i den franska operetten och den italienska farsen. Man kan t. ex. erinra om Marivaux' L'Isle des Esclaves och Fagans L'Isle des Talents. De stycken, som inspirerat Lannerstjerna, torde dock vara tvenne i Théâtre de la Foire intagna pjeser, Arlequin Roi de Serendib och Arlequin Roi des Ogres. Båda dessa hafva besläktade motiv med Lannerstjernas pjes: Arlequin vräkes i land på en fantastisk ö, skall offras åt gudarna eller uppätas af kannibaliska invånare, men lyckas rädda sig. I motsats till dessa hastverk utan spår af konstnärlighet och genomarbetning är dock Lannerstjernas stycke sorgfälligt utfördt och verserna af en utomordentlig lätthet, fulla af kvicka infall.

Envallssons verksamhet anknyter sig, som redan är sagdt, till den franska operettens senaste skede. Efter att hafva öfversatt en hop yrkesidyller, debuterade han med ett mera själfständigt arbete, Kopparslagaren, som, om det icke direkt stammar från en fransk Chaudronnier,

dock är skrifvet i nära anslutning till franska motstycken. Detsamma gäller om alla hans operetter. Där han icke, som i Njugg spar och Fan tar, imiterar ett bestämdt stycke, Le Retour imprévu af Regnard (och Holbergs Abracadabra), följer han i allmänhet franska förebilder. Hans yppersta stycke, Kronofogdarne, stammar ju också från de mot slutet af århundradet som opera-comique-författare verksamma Piis och Barré. Men Envallssons bearbetningar hafva den sällsynta egenskapen att vara vida öfverlägsna själfva originalen. De öfverträffa dem både i kraft och naturlighet. Dock, Envallssons alla förtjänster i dessa hänseenden behöfva här icke närmare skärskådas — de hafva ofta framhäfts, särskildt af Ljunggren.

Sist kommer turen till den konstform inom 1700-talets dramatik, som tydligast pekar öfver på vårt eget århundrades dramatiska älsklingsform. Dramat, denna egendomliga skapelse, som uppstått genom en växelverkan mellan engelsk och fransk smak, leder sitt ursprung från tvenne hufvudriktningar inom 1700-talets litteratur: den borgerligt moraliserande, till hvilken uppslaget gifvits redan i Addisons och Steeles veckoskrifter, och den sentimentala, hvilken från och med Rousseau uppträder som en allt starkare protest mot tidens kult af det förståndsmässiga. Det borgerliga elementet kom först till uttryck hos Destouches och Nivelle de La Chaussée. I Destouches' Le Philosophe Marié och i Nivelle de la Chaussées Le Préjugé à la Mode sättes t. ex. den

borgerliga idealbilden af ett äktenskap upp mot aristokratiens systematiska lättsinne. Särskildt skarp är en dylik sedelärande tendens hos Nivelle de la Chaussée — hans pjeser kallades icke förgäfves les sermons du Révérend Père La Chaussée. Samma år som Le Préjugé à la Mode spelades, gafs äfven en pjes af Marivaux, La Mère Confidente, med samma moraliserande karaktär och samma borgerliga uppfattning.

Redan i ofvannämnda pjeser hittas en i den moderna franska litteraturen dittills okänd blandning af tragedi och komedi; för att trognare efterbilda verkligheten sättas som i lifvet skratt och gråt sida om sida. Under inflytande af den sentimentala strömningen modifierades denna form allt mera. Den borgerliga komedien blef melodram, hufvudvikten lades icke längre på karaktärsteckning eller sedesatir, men på rörande och uppskakande situationer. Till denna punkt har man nått redan i engelsmännen Lillos och Moores stycken samt i Nivelle de la Chaussées senare arbeten såsom Mélanide och La Gouvernante. Denna konstform, där hvarje spår af komediens glädtighet var borta, slog igenom trots en störtflod af epigram från Piron och alla andra vänner af le rire gaulois — den passade publikens allt högre uppdrifna sensibilitet. Till och med Voltaire, som i grund och botten icke älskade denna gråtmilda ton, tog med framgång upp den i sin omdiktning af den förlorade sonens historia och i sitt mot bördsfördomarna riktade tendens-

stycke Nanine. Sin egentlige banérförare fick dock riktningen i en man, som blifvit nydanare på alla de litterära områden, hvilka han beträdt — Diderot. Teoretiskt försvarade han riktningen: Le genre sérieux (comédie sérieuse et tragédie domestique), som han kallat den, och författade äfven de tvenne intressantaste af 1700-talets franska dramer, Le Fils Naturel och Le Père de Famille. Trots dramatiska fel och en frånstötande deklamatorisk hållning äro dessa stycken fulla af mäktigt patos, de äro de verkliga uppslagen till vårt århundrades sociala eller husliga drama, sådant detta representeras t. ex. af Dumas fils. Diderots lärjungar voro Beaumarchais och Sedaine. Det är egendomligt att se den förre, hvilken i förbigående sagdt uppfunnit termen drama, i sina första stycken, Eugénie och Les Deux Amis, troget imitera Diderots uppbyggliga ton utan att röja en gnista af Figaros oförbränneliga gaminhumor. Måttfullare och naturligare är Sedaines Le Philosophe sans le savoir, ansedd som ett af den franska dramatikens klassiska alster. Som riktningens siste franske representant under århundradet kan Mercier räknas, en fanatisk motståndare till all klassisk litteratur, typen för hvad fransmännen kalla un réfractaire.*

Den ende man, som ägde någon djupare valfrändskap med Diderot, var Lessing. Med hans Sarah Sampson (1755) blir dramat hemmastadt i Tyskland, och Lessing öfversätter äfven Diderots stycken. Härefter uppstår i Tyskland en

* Caro, La Fin du dix-huitième siècle I, 10.

hel skola af dramatici, som upptaga det borgerliga skådespelet i dess mest platta och förflackade form och skrifva hoptals med dramer, pepprade med de starkaste retmedel för tårkörtlarna. Hit höra Iffland och Schröder, men framför allt August von Kotzebue, lika entusiastiskt uppburen af sin samtid som af eftervärlden öfverhopad med invektiv. Ställer man honom i hans egen tids belysning, framstår han som en egendomlig exponent för det litterära känslofrosseriet med en sällspord förmåga att gifva uttryck åt de breda lagrens känslolif.

Denna nya form af dramatik kom jämförelsevis sent till Sverige. Visserligen spelade Petter Stenborgs trupp redan på 1760-talet Lillos uppskakande drama Den Londonske Köpmannen eller Georg Barnwells Historia efter en fransk bearbetning, och Voltaires Förlorade Son. Men det var dock först med 1780-talet, som riktningen började att ifrigare omfattas; under Gustaf III:s sista regeringsår blef den rent af dominerande på landets dramatiska skådebanor. Förbises bör härvidlag ej inflytandet från den franska truppen. Monvel hade som Euphémon fils i Voltaires L'Enfant Perdu en glansroll och uppträdde själf som författare i den sentimentala riktningen (Clémentine et Désormes). Det första drama, som under perioden öfversattes, var Moores beryktade The Gamester. Försvenskad af Göteborgspublicisten Öhrwall efter Saurins Béverley, vann den trots öfversättningens stillösa prosa, i hvilken de våldsamma effek-

terna framträda än bjärtare än i den franske akademistens smakfulla vers, en både stor och varaktig popularitet.

Den man, som dock egentligen har hedern af att hafva infört dramat i Sverige, är Björn. Att döma af företalen till hans stycken såväl som af uttalanden i de många genmälen, hvilka han vid olika tillfällen införde i Stockholmstidningarna, synes han själf hafva varit en af dessa känslosamma, ömsinta och lättretliga karaktärer, hvilka ofta förekomma hos Kotzebue. Möjligen gaf också någon lifserfarenhet af bitter art Björn en ökad håg för det moraliserande dramat och förmådde honom att — som i hans mest omordade stycke, Den Förförde Ynglingen — uppmana den vilseförde till ånger och bättring och medmänniskorna till öfverseende och barmhärtighet. Armfelt skrifver i ett odateradt bref till Gustaf III, att Björn »som nyss lemnat mig syntes mycket uppbragt öfver de efterforskningar, som Kabalen lär göra efter något ungdomligt streck, han begått. Jag har tröstat honom så godt jag kunnat». Björn började med att öfversätta Florians småstycken, där Arlequin är hufvudpersonen, men hvilken Arlequin! Ej Commedia dell' Arte's glade och lättsinnige skälm med det klingande skrattet och de tusen spratten, utan en borgerlig och filosofisk Arlequin, som blir allt dygdigare och känslofullare, nästan à la Sir Charles Grandinson. Därefter försvenskade Björn Beaumarchais' Eugénie, som öfverallt i utlandet gjort större lycka än i Paris, samt Vest-

indiefararen af Mercier,* en under denna tid i Sverige högeligen beundrad författare. Sitt lyckligaste tärningkast gjorde dock Björn, när han under titeln De Okände försvenskade Kotzebues världsberömda Menschenhass und Reue. Stycket väckte stor uppmärksamhet. Armfelt intygar detta i bref till Gustaf III af den 8 juli 1791, och lofvar att åskåda en representation däraf för att kunna redogöra för pjesen i bref till monarken. I företalet till detta stycke skrifver också Björn: »Denna Drames lyckliga, man kunde säga underbara framgång skal blifva min uppmuntran, at i någon stilla vrå af mit Fosterland helga Sedoläran min tid och tacksamt använda mig för et yrke, som upprättar min ungdoms obetänksamhet» etc. Året därpå, 1792, öfversatte Björn ånyo ett stycke af Kotzebue, Der Sonderling, ett af den mångskiftande författarens mest karaktäristiska alster. Självständiga svenska stycken, som tillhöra denna riktning, finnas knappast mer än tvenne: Kexéls matta Välgörande på Prof och Gustaf III:s Den svartsjuke Neapolitanaren, där det hvarken sparas på gräsligheter eller sentimentala utgjutelser. Till någon egentlig blomstring utvecklades denna konstform dock först efter Gustafs död, då Lindegren blef en typisk representant för dramat i dess mest salfvelsefulla och tårdränkta skepelse.

Härmed äro de hufvudströmningar, som behärska den gustavianska dramatiken, skildrade, och

* Diderots stycken gåfvos af Monvel, och Le Père de Famille, som redan är nämndt, af Widerberg i svensk öfversättning på Göteborgs teater.

tillika tror jag mig hafva vidrört alla stycken af mera självständig betydelse eller af intresse åtminstone i den punkten, att de visa, åt hvilket håll den litterära passadvinden blåst. Som man ser, har denna tids repertoir lika litet som någon kommande en stark ursprunglig och fosterländsk karaktär. Det självständigt svenska i Gustaf III:s dramer, i Hallmans parodier och Envallssons folklustspel kan icke jäfva det allmänna påståendet, att våra teatrar under Gustaf III:s tid till största delen varit annex till de franska.



IV.

TEATERNS SOCIALA BETYDELSE.

Bland de Gustavianska papperen finnes en märklig skrifvelse rörande teatern.* Den är odaterad och anonym, men tillskrifves ej utan sannolikhet den kände finansieren friherre Carl Josias Cederhjelm, i vår litteraturhistoria bekant som utgifvare af veckoskriften Sanning och Nöje. Skrifvelsen, som är riktad till en icke namngifven person, »hvilken förvärfvat namnet af skald utan at förlora det af god Medborgare», innehåller ett allmänt resonemang om nyttan och beskaffenheten af en tillämnad svensk teater och synes — den anspelar icke på någon befintlig skådebana — vara skrifven 1772, vid tiden för Operans instiftande, då teaterfrågor lifligt måste hafva sysselsatt sinnena. I denna väl skrifna lilla uppsats hittas följande förhållningsregler för en svensk komedi: »I den bör efterses, om en för mycket sträng eller en för mycket len och kelande up-

* Gust. Handskr. Saml. Kvart. 25.

fostringsmetod lägger en elak grund til menskliga lynnet, om igenom misslyckade författningar den naturliga lystnaden efter anseende tagit en orätt väg, om de lägre classerna ständigt eftersträfva at flyttas up uti de högre, och om de högre misstaga sig om sine rätta föremål. Om könen imellan bibehållas olikheter utan skäl, eller jemnlikheter införas stridiga mot naturens lagar. Om begreppet af mensklighetens rätt borttappas i staten, eller om tankan at friheten består i magten at regera förvandlat enskylte hus til Politiska skolor och trätorum. Om de i staten antagna utvärtes anseenden instemma med inrättningarnes afsigt, eller om ädla namn gifvas åt nedriga gerningar och et heligt anseende skyler odygden. Om girighet eller slösaktighet tagit öfverhand hos folket — med sådant mera, som behöfde rättelse igenom et medel, kraftigare än lagar, jag menar åt-löjet.» Se där ett program in amplissima forma för en lefvande, satirisk dramatik, med problem, som ännu i dag diskuteras på våra scener, men ett program, som den inhemska gustavianska komedien blott i sällsynta undantagsfall lyckats förverkliga. Till och med frihetstidens dramatik var i detta hänseende öfverlägsen — åtminstone finnes det icke från Gustaf III:s period en så kraftig och värderik tidsillustration som Stagnells Den lyckelige Banqueroutieren. Och det förblir ett gifvet svaghetstecken, att, medan memoirer och bref från denna tid öfverflöda af skarpt skurna profiler från olika folkklasser och af kritik öfver samhällsförhållanden, komedien blott sysslar med sällskaps-

lifvets små löjligheter, framställer komiska original såsom »storprataren» och »fjäsken», men aldrig representativa gestalter för de olika folklagren, erbjuder godt skämt, men sällan dräpande och djärf satir. En flyktig blick på periodens komedi skall klart visa detta.

Gyllenborg försöker visserligen att i sin komedi Det Nya Herrskapet skrifva en sedesatir, i det att han, liksom Modée i Fru Rangsjuk, vill förlöjliga de nyadligas högfärd. Han berättar själf härom: »Några fruar af ringa börd, hvilkas männer blifvit befordrade till de högre embeten, visade sig på hofvet med ett olidligt högmod, förhatligt hos alla och tillika löjligt hos dem, som hvarken genom födsel eller förtjenster egde rätt att fordra någon utmärkt högaktning. Staden var uppfyld med berättelser om flera komiska scener af dessa fruars högmod, och jag förmådde ej öfvervinna min frestelse att framställa dem på teatern i en komedi kallad Nya Herrskapet.»* Detta stycke blef emellertid aldrig uppfördt, då Gustaf ej ansåg de trenne senare akterna vällyckade; i själfva verket märker man föga spår af, att Gyllenborg arbetat efter lefvande modeller — så konventionella, och utan relief te sig alla de typer, han i detta stycke sökt framställa.

I Hallmans, Kexéls och Envallssons dramatiska alster, som gifva oss en så förträfflig följd af interiörer från Gustaf III:s tid, hittas knappt någon

* Gyllenborg, Mitt Lefverne, utg. af Frunck, s. 122.

annan satir än en rad godlynta utfall mot samtidens öfverdrifna smak för allt franskt, för franska seder och fransk lyx. Allmänt bekant är, hur öfvermäktigt detta franska väsen under Gustaf III:s tid härskade i de högre samhällsklasserna; och från denna förnäma sfär har också Kexél hämtat flera typer af dessa dagars Jean de France-artade modekavaljerer. Det är t. ex. kammarjunkar Modenstråle i Michel Wingler, som finner det komprometterande för en ung grefvinna att vara uppstigen före klockan åtta på morgonen utan att nyss hafva kommit hem från en bal-paré, sysselsatt — ja, gissa med hvad? — med att gifva order åt sin kock. Och när samma unga dam talar om sin älskade man, utbrister kammarjunkaren med ett patos, som erinrar om de eleganta rouéernas i Nivelles Le Préjugé à la Mode: »Der har ni den älskade grefven igen! Det är intet möjligt att vänja henne ifrån alla sina provinsiella ridiculer. Det är nu inemot ett år se'n hon blef gift, och hon älskar ännu sin man! Min nådigaste vän! En liten borgarhustru har samma svaghet för sin.» En typ af samma art är Ehrencastrat i Bergslagsfröken, en äkta »alamodisk petit maitre» med hela den fashionabla utrustningen: »luktflaska, lorgnette, miroir de poche, hofcalender med coiffurer, mouche-dosa och ordens-cocard», talande om sina uppfinningar för damtoiletten med den tillgjorda och läspande dandyjargonen hos en 1700-talets Pelham. Oftare skämtas dock på teatern med de groteska former, som dessa åsikter och kostymer »à la mode de

Paris» tagit inom medelklassen. Ty dåtidens svenska borgerskap, framför allt i Stockholm, sökte icke blott från topp till tå efterlikna hofvets och aristokratiens yttre moder från den höga hårklädseln ända ned till skospännet, hela denna färgrika lyx af puder, band, galoner och spetsar, men äfven den älskvärda frivoliteten i de förnämas ton och tänkesätt, deras flyktiga förbindelser och yra lättsinne. Bellman har med beundransvärd humor skildrat denna franska fernissa hos hufvudstadens bohème. Denna värld af mer eller mindre förolyckade existenser bevarar på sina krogbaler, Djurgårdsfärder och dryckeslag en viss förfallen elegans, vissa sirliga åthäfvor och krumbukter, som skola föreställa fransk politur. På samma sätt — fast med oändligt mindre genialitet — hafva Hallman och Envallsson i sina teaterstycken satiriserat den massiva och tölpiga karaktär, franska rococons fjärilslynne erhållit hos hederligt svenskt borgarfolk. I Boussaronerne se vi t. ex. skepparhustrun Gunild — änka efter salig rådman Snabel i Telge — agera grande dame framför sitt toilettbord. Hon använder en lapp ur en gammal svart sidenhufva till mouche och sätter rouge på kinderna med kugellack, allt medan hon filosoferar som en världsdam öfver äktenskapets tvång och obehag. Hon har läst en bok, som heter Gifta Fruns försök at fördrifva ledsnad i Ägtenskapet, och hon vet, »at en Fru, som intet bryr sig om at behaga någon annan än sin man, är et stort tok och anses obelefvad». Samma lefnadsfilosofi uttalar Lisbeth i Envallssons

Njugg spar och Fan tar med soubrettens hela traditionella frispråkighet. Föröfrigt har Envallsson företrädesvis tecknat halfherren och uppkomlingen, som under en hastigt förvärfvad fransk uppfiffning söker dölja den obildade äfventyraren. Man höre t. ex. Marionet i Så blefvo alla nöjda underhålla en landtlig och oerfaren skönhet: »Jag tör svärja på, at Ni icke har en Toilett en gång. Om Ni visste bara, hvad charmerande amusement det är at sitta vid den hela förmiddagen och taga emot visiter, at ha Söndagen destinerad för Militairer, Måndagen för utländingar» etc. Med samma kvasi-franska belefvenhet yttrar sig Polisson i Kopparslagaren: »Ingenting duger, som icke är Fransyskt, och ingen förstår något, som icke har varit i Frankrike. — Vet Ni hvad de sade sist om Er på Cavalliers Paraden? De sade, at det är en infam synd, at en så Satans vacker unge icke skall vara à la Spa och bruka Gallerärmar.* Fast ingen får ha dem annat än de, som frequentera Hofvet, så går det likväl an, at imitera dem i det närmaste, comme font nos filles de joye de l'Opéra.»

Dock, detta är endast lätta skärmytslingar, icke genomförd, allvarligt menad satir. Öfver hufvud taget kan en modern läsare blott finna tvenne företeelser inom det sociala lifvet, mot hvilka de gustavianska komediförfattarna visa någon verklig indignation, där man känner att de kämpa pro aris et focis — nämligen de skuld-

* Om gallerärmar som lockelse till hofbalerna se L. v. Engeström, Minnen I, s. 25.

sattas båda förargelseklippor, procentarna och gäldstugan. De opensionerade litteratörernas och äfven teaterförfattarnas ställning var också vid denna tid högst eländig. Honoraren voro usla och den litterära äganderätten föga skyddad. Ett exempel skall belysa detta. Envallsson inkom 1786 till konungen med en underdånig ansökan om nådigt privilegium, »at då han sammanskrifvit et Theatraliskt arbete och af trycket låtit det utgå, ingen Theatre-Ägare må vid vite det samma på sin Theatre uppföra utan öfverenskommelse med författaren». Härpå svarade konungen »at så länge et sådant arbete är i manuskript (!) må ingen utan Författarens samtycke vara tillåtet at däraf göra något bruk för Theatren, däremot, när arbetet blef med hans samtycke tryckt, ansåg Kongl. Maj:t et sådant förbud stridande emot de åt Theatre-Ägare i nåder förunnade Privilegier at få hålla Theatre och på dem uppföra skådespel»*. Också kände dessa författare af bitter erfarenhet till både de förödmjukande transaktionerna med grändernas procentare, och rapsbrödet, gäldstugans karga kost. Mot dessa förhållanden uppträdde de också i sina komedier med verkligt patos. Envallsson öfversätter en långrandig dansk pjes mot procentarna, Datum in Blanco, som han dedicerar »til samtelige Herrar Procentare, så Principaler som Commissionairer och Inbringare». Pjesen annonserades till salu med 50 proc. rabatt för procentare. Kexél blir som gammal stamgäst på gäldstugan

* Conseil- och Cab. Prot. 10 och 13 maj 1786, jfr. en resolution i frågan uti Kgl. Teaterns arkiv.

nästan vältalig, när han i Välgörande på Prof talar emot bysättning; och samma rörelse röjer Lidner i sitt lilla lustspel Ändtligen blef en Poet lycklig.

I brist på förmåga att kunna skapa verkliga typer sökte man gifva sina komedier ett ökadt lif genom att afrita enstaka privata personer, hvilka genom någon löjlighet gjort sig kända i vidare kretsar. Redan i det första försöket till en svensk komedi, som finnes från denna period, Flintbergs Solen lyser för hela Verlden, ansågs den skånske landtjunkarens roll, spelad af öfverjägmästare Toll, utpeka en privatperson. Gjörwell skrifver härom till Alströmer d. 22 april 1774: »Eljest skola Skåningarne vara nog affronterade öfver det på Rikssalen spelte ordspråk Solen lyser för alla, och har Major Schreiber lagt det så hårdt på hjertat, att han ein, zwei, drey, holt mich der Henker d. ä. prompt tagit afsked.» Schröderheim bestyrker detta i sina anteckningar: »Uti den lilla pjesen Solen lyser för hela verlden, som gafs vid samma tillfälle, ville Grefve Carl Fersen (regissör vid spektaklet) nödvändigt visa en gammal skånsk officer, ett original. Jag tror han hette Schreiber. Tollen apade honom i perfection, tog hans rôle och spelte sig derefter in i societeten.» I prologen till sitt första stycke, Sterbhus-Camreraren Mulpus eller Caffehuset, införde Kexél den riksbekante Haquin Bager och skämtade sålunda med den poetiske Malmöbon, redan innan Kellgren i Stockholms-Posten gifvit honom en komisk

odödlighet som rimsmidande projektmakare. En skåning, som känt sig sårad öfver detta hån med sin berömde och skaldiske landsman, lät den 20 oktober 1776 införa ett genmäle i Allehanda, i hvilket han skarpt klandrade detta sätt att förlöjliga »en wältänkt Patriot och wälmenande medborgare». Det uppstod en lång polemik härom, som Bager själf lyktade med följande olympiska epigram:

Enär en tadlare mig icke wågar nämna,
För hela werlden han sig måste då utskämma,
At hög så wäl som nedrig
Ser han är ilsk och widrig,
Lik en Tock
Fuhler Snock.

En annan person, till hvilken tidens komediförfattare tyckas hafva haft ett godt öga, var rådmannen, sedermera handelsborgmästaren i Stockholm Johan Dreyer (död 1797), bekant för sin vana att i konversationen använda mer ymniga än korrekta franska uttryck. Armfelt införde honom först i sin lilla pjes Masqueraden. »Man hade der infört», skrifver Ekeblad d. 24 augusti 1783, »en löjlig personage, en köpman, som vid hvarje tillfälle inblandade franska ord i sitt tal ungefär i Stackelbergs stil, och förebilden för detta bouffonnerie är en grosshandlare i Stockholm vid namn Dreyer. Som detta hastigt spridt sig i Stockholm, har det ganska mycket förargat borgerskapet».* I Michel Wingler blef Dreyer ånyo ihågkom-

* General Behrendt Otto Stackelberg? — Om Masqueraden skrifver också Franc d. 19 augusti 1783: »en liten Piece, där Dreyer spelas».

men. Rosenstein skrifver härom till konungen: »Det enda jag önskat borta är några allusioner i et HofRåds Role, hvilken talar en ridicule fransyska. Med tilhjelp af den peruque, De Broen låtit göra sig, designera de nog tydligen den beskedlige Rådman Dreyer.» Michel Wingler ansågs för öfrigt rent af vimla utaf personliga anspelningar. Rosenhane fann kammarjunkare Modenstråle kopierad efter en af hofvets rodockor, Göran Otto Wallencreutz, om hvilken Claës Horn en gång i ett epigram skref:

Här hvilar Wallencreutz i boucles d'Artois,
Som dött af trånga skor och lefvat chapeau bas.

Den roande skildring, Lars v. Engeström i sina memoirer gifvit af denne »granne och väl nipperade» narr, öfverensstämmer dock nästan ännu mer med en annan af Kexéls figurer, Ehrencastrat i Bergslagsfröken. Utom dessa två funno skådespelarna i Michel Wingler utpekade äfven »Fruarne Hamilton, Klingsporre och Ruth samt Excellensen Sparre och Sachsiske Ministern»; Clewberg, som omtalar alla dessa gissningar hit och dit, skämtar med teaterfolkets ifver »för anständigheten, goda seder och den skyldigheten att icke stöta någon menniskja, hvilket på ett comiskt sätt synes contrastera med deras egit uppförande». Äfven Björns Sekter Mischmasch ansågs — såsom vi veta af ett bref från Rosenstein till Gustaf III — innehålla antydningar på privatpersoner och privatlif.* Åtskilliga af dessa

* Allmänt bekant är, att Hallman med sin Nasenblom karikerat Kungsholms-apotekaren Gottfried Hahr.

och dylika uppgifter i bref och memoirer innebära väl endast lösa och osäkra rykten. Anklagelsen att porträttera verkliga personer har upprepats i alla tider, särskildt inom mindre samhällen. Björn skämtar med fog däröfver i sin prolog Theatern och Åskådarne. Han inför där en »hökargosse» vid namn Jonas Dankberg ifrån Telge, som ursinnig inkommer till Stockholm för att taga repressalier, emedan man inbillat honom, att Stenborg ritat af honom i sin pjes Vingåkerspigan. Af verkligt litteraturhistoriskt intresse är blott det skämt, Envallsson drifvit med Thorild i Målaren kär i sin Modell och De muselmaniske Pelegrimerne; han karikerar där i särskildt ditfogade hexametrar den store nydanarens våldsamma och sibyllinska manér. »Ericsbergsplattituden har aldrig skadat och aldrig rört mig», skrifver Thorild, men i sin Straffsång såväl som annorstädes visar han sig dock hafva Envallsson i godt minne.

Alldeles blottad på dramatiska inlägg i dagens strider var perioden dock icke. Det finnes ett litet antal stycken, nästan alltid vida mer intressanta genom ämnena än genom behandlingen, i hvilka man finner en genklang af de sociala och politiska tvister, som upphetsade sinnena. Så förnimma vi från scenen ett eko af kampen mot den begynnande sekterismen, af den anda, som väpnade sällskapet Pro Sensu Communi mot ordensvurmeriet och mysticismen, samt dessutom ett om också svagt återskall af den politiska stämning, som rådde särskildt i det rojalistiska Stock-

holm. Som dessa stycken mestadels äro af stort kulturhistoriskt intresse, förtjäna de en närmare belysning, och må då Envallssons lilla tendenspjes Nya Secten begynna raden.

De vanliga uppgifterna om denna pjes äro tämligen knapphändiga: att den skrefs för att bespotta ett religiöst sällskap, hvilket under namn af »välmenande bröder» leddes af en sidenväfvargesäll vid namn Collin och som vid 1780-talets början lyckats förvärfva icke få proselyter inom de lägre klasserna i Stockholm. En något vidlyftigare skildring skall här gifvas af pjesens anledning, en märklig sekterisk rörelse. Efter 1778 års toleransedikt gafs — som Fersen uttrycker det — fritt lopp åt »flera slags sekter såsom Herrenhutare och Pietister af olika slag».* Under sommaren 1781 bildade en »sidenhwäfwar Gesäll, som länge äfven hos Policen varit känd som svärmare», en ny sekt. Fersen uppgifver, att dess läror varit en »blandning af socianism, anabaptism och qväkarsekt; de erkände ej Jesu Christi gudomlighet eller den Heliga Anda och hade ej prester för att förrätta gudstjensten, utan hvarje tölp, qvinna eller flicka kunde predika af ingifvelse». På hösten samma år gjorde sig denna sekt än mer bemärkt genom att uppträda i Storkyrkan, hvilket gaf biskopen i Linköping, Uno v. Troil, anledning att i en skrifvelse till Carl Sparre, Stockholms öfverståthållare, yrka på polisåtgärder. Denna skrifvelse finnes ännu kvar bland de Gustavianska papperen.**

* Fersen, Skrifter V, s. 55 o. f.

** Gust. Handskr. Saml. Kvart. 32.

Det är ett memorial, hållet i fördragsam ton, men med tydlig afsikt att kväfva rörelsen i födseln. Troil påpekar, att Collin hela sommaren predikat vid Nacka och nu hölle hemliga sammankomster i staden med sina anhängare, »hvilka mer talrika än man skulle förmoda genom edelig förpligtelse besvärja sin tro och lära». Konsistorium, som ej ville skapa några martyrer, skulle icke hafva yrkat på några straffpåföljder, om icke en särskild händelse gifvit anledning därtill. »Efter Kongl. Maj:ts befallning hålles här i Stockholm Cathechismi förhör höstetiden. Comminister Anger höll förliden måndags uti Storkyrkan et sådant förhör i närvaro af circa 60 personer, då han efter författningarne följde Suebelii cateches. Men han hade icke länge fortsatt examen, förr än en snickargesäll, secunderad af två andra gesäller och en piga, upstod och för lögn förklarade alt hvad han sade. Comminister Anger, som är en foglig och förståndig man, bad dem först tiga och hålla sig stilla och beskedligt uti Herrans hus, men de itererade flere gånger sin förra talan, förklarandes, at alt hvad Presten sagt var lutter osanning och lögn, och tystnade icke förr än de blefwo hotade at af kyrkobetjeningen utledas. — — Christendomen predikar tolerance; äfwen så mit egit hjerta; men jag önskar för lugn och stillhet så i församlingen som i staten, at de som under förhöret ofredat Comminister Anger måtte få en lindrig näpst, och at Collin, som icke står at rätta, måtte blifva satt utur stånd at uphäfwa sig til hufwud för en ny sect.» Sparre tog denna vink ad notam och stoppade in de brotts-

liga på vatten och bröd, men konungen, som var mera tolerant än sin omgifning, frigaf dem snart, därtill rådd af sin öfverhofpredikant baron Taube. Sekten gjorde emellertid allt större och större framsteg, och massor af folk samlades vid dess konventiklar. »Det värsta är,» skrifver Ekeblad d. 31 jan. 1782, »at då de hålla sina sammankomster orogas de af populacen, som är af gamla tron, och då slutas calaset med slagsmål, der 4 à 5,000 personer samlas och hålla et fasligt lefverne. Det värsta är deras hat til presterna, och sade Vingård mig i går, at han ej blefve surprenerad om uti deras fanatisme någon prest funnes ihjälslagen.» Nu började tidningarna sysselsätta sig med saken. I Allehanda d. 31 jan. 1782 trycktes ett Wälment råd til motande af den nu i Stockholm så mycket omtalte Secten, där det ordades om andligt högmod och förblindelse, och prästerna och sällskapet Pro Fide et Christianismo uppmanades att skrida in mot denna »gudlösa sammangaddning». Kort därefter kom härpå ett väl skrifvet svaromål, manande till fördragsamhet under påpekande, att »oordningarne och det oljud, som nyligen tilldragit sig på Södermalm», ej kunde tillskrifvas sekten, hvilken utmärkte sig för stillhet, fromt sinnelag och renlefnad. Skriftväxlingen fortgick på detta vis ända in i mars. Emellertid blefvo oroligheterna sådana, att patruller med skarpladdade gevär måste utkommenderas om nätterna för att hålla ordning på gatorna. Verkstäderna lämnades tomma och tjänstfolk öfvergaf sina sysslor för att ansluta sig

till rörelsen. Ekeblad berättar d. 4 febr. 1782 en karaktäristisk anekdot härom: »Sara Dyben har hållit här i lära til snickare och timmerman tvenne gåssar från Helkis, hon fek veta, at de voro utaf den nya secten och at i stället för at arbeta voro de beständigt på deras sammelplatser. När hon förehölt dem deras upförande, fek hon till svar, at de ej frågade derefter och at om hon hadde lust at blifva fördömd tillika med alla, som tänka som hon, kunde det stå för hennes räkning, men at de aldrig tänkte på at komma till Helkis utan ville blifva med deras bundsförvanter, med et ord sade henne den ena sottisen efter den andra.» Sammankomsterna förbjödos slutligen, men konungen lät — berättas det — under hand försäkra sekteristerna om sin »protektion och välvilja». Enligt Fersens ej osannolika uppgift bad nu riksrådet Sparre Envallsson sammanskrifva en fars för att åtminstone med löjets vapen bekämpa den nya rörelsen, när konungen ej tillät användandet af några maktmedel. Envallsson skref då för den af det lägre folket mycket besökta Eriksbergsteatern sitt polemiska stycke Den Nya Secten, där han intog en afgjordt fientlig hållning mot de stackars »välmenande bröderna». Collin, som Troil själf benämnt en svärmare, skildrar han under namn af Fripon som en bedragare af simplaste art, under det att hans anhängare göras till skrymtare och skälmar. Pjesens intrig är följande. Bland Fripons trognaste adepter äro en hökare, en sadelmakare och en slaktare, hvilka med allehanda gudliga ord och åthäfvor hölja tämligen världsliga planer. Fri-

pons väckelser hafva emellertid bragt dem därhän, att de verkligen inbilla sig att den mystiska andan fallit öfver dem. Men profeten för sin del spekulerar blott på att rikta sig på sina trognas bekostnad, särskildt fresta honom slaktarens många påsar med »flinthårda silfverpengar». För att komma åt dem, narrar han sina tre neofyter att kläda sig i säck och asko för att i denna ödmjukhetens skrud afbida Herran. De göra så, andan kommer öfver dem, och där de sitta i säckarna, profetera de väldeligen om det stora jubelåret, som komma skall, »då Planeterna skola dansa af fröjd på sina kädjor». Men bäst de underhålla hvarandra med dylikt extatiskt svammel, kommer underrättelsen, att Fripon blifvit häktad på bar gärning, i färd med att tillägna sig slaktarens penningar. Som en kall dusch nyktrar detta af deras andliga rus, och de afsvärja för framtiden alla dårskaper och allt svärmeri.

Som man ser, är detta ett med de gröfsta drag tecknadt tendensstycke, beräknadt för pöbeln. Man får leta efter ett mera påtagligt exempel på det svenska upplysningstidehvarfvets oförmåga att uppfatta ett andligt sjukdomsfenomen. Pjesen gafs för första gången d. 6 mars 1782 och gjorde stort uppseende. Den berömdes särskildt i Stockholms-Posten, där ännu d. 17 april hittas satiriska verser mot den »Collinska galna tron».*

* Nya Secten kritiseras äfven i en egentligen mot Herrnhutarne riktad ströskrift: Reflexioner öfwer den i Dagbladen n:r 52 förswarade Brödra Församlingen jemte Bewis til den Hernhutiska Sannfärdigheten och ursprunget til den så kallade Nya Secten. Stockholm 1782.

Nästa stycke af denna tendensiösa art riktar sin satir icke mot ett mystiskt svärmeri hos en vilseledd och obildad hop, men mot en dårskap, till hvilken landets hela fina värld med konungen i spetsen var saker, och pjesens uddiga skämt drabbar, om icke monarken själf, så dock hans närmaste. Det är Paykulls komedi Ordensvurmen. Som bekant var 1700-talet de hemliga sällskapens gyllene ålder. Genom ett dylikt sällskap, Frimurarorden, spred århundradet som religion självfva kärnan af sin deistiska och humanitära visdom, förbindande på detta vis i sina ledande tankars namn alla Europas folk till ett enda hemlighetsfullt brödraskap. Vid sidan af denna märkliga orden spirade andra af mer tvetydig natur, Rosencreutzare, Illuminater m. fl., inom hvilka sinnen med håg för mystik och svärmiskt känslolif sökte göra sig skadeslösa för det tvång, som 1700-talets stränga förståndskult ville pålägga fantasien, och där de med hänförelse fördjupade sig i de hemliga vetenskapernas alla schakter, från guldmakeriet till kabbala. Här frodades i skymningen en brokig sådd af öfverspändhet och bedrägeri, och många namn, såsom Cagliostro och Saint-Germain, vanpryda den medalj, historien präglat öfver encyklopedismens tid. I Sverige möta vi företeelser af samma art, alster af samma oklara trängtan efter det okända och det fördolda. Gustaf III återupprättade Frimurarorden i landet särskildt genom kongressen på Widsköfle herrgård i Skåne 1779, där han rådgjorde med utländska frimurare; och i samma syfte be-

sökte han äfven under sin italienska resa pretendenten Carl Stuart, hvilken ansågs djupt invigd i ordens hemligheter. Konungen, som af Plommenfelt förespeglades utbredd makt och myndighet, lockades in på detta område af den äfventyrslusta och de storpolitiska drömmerier, som under hela hans lif frestade honom. Hans broder Carl däremot hyste en klent begåfvad hjärnas hela passion för ordensväsendet i och för sig, för dess mystik och dess pomp, för alla dessa formaliteter med ceremonier och hemliga tecken. I honom funno mystici af alla slag — Plommenfelt, Björnram och Ulfvenklou — en varm beskyddare. Schröderheim,* lifmedikus Hedin och andra hafva gifvit intressanta berättelser om dessa undergörares andeskådningar, skattgräfningar och andra bedrägerier; och alla mera bemärkta personer vid hofvet voro en längre eller kortare tid smittade af denna mani, till och med så nyktert anlagda naturer som Toll och Adlerbeth. Lägger man till dessa hemliga samfund tidens oräkneliga sällskapsordnar, har man lätt att förstå det träffande i några ord, som Gjörwell skrifver till en af sina vänner: »Jag går ej 2 steg på gatan, förr än jag stöter på en Frimurare eller en Timmerman; dock passe pour cela, ty Hufwudstaden kommer ännu länge at bestå af Sten- och Trähus, utan ock omgifves

* Schröderheim, som i sina minnen skämtar med hela detta magiska gyckel, framställde sig som troende, så länge konungen sysslade därmed; man läse t. ex. ett märkligt bref till Gustaf III ifrån honom af 30 september 1780. — Bästa källan för historierna om Björnram och öfriga mystici är Schinckel-Bergman I.

jag af Amaranther, Innocenter, Augusti-Bröder, Parbricollister, Magnetiseurer, Swedenborgianer, Somnambulister, Andesiare, Jesuiter, Guldmakare» o. s. v.

Det är sålunda ett verkligt tidslyte, Paykull tagit sig för att satirisera; och han hade själf sett dessa »alfvarsamma barnlekar» — för att begagna Kellgrens ord — på nära håll. Han var nämligen en hög broder i Franciscanerorden, en af 1700-talets många förbund för utbredandet af människokärlek och tolerans.* Med drastisk styrka har också Paykull i Ordensvurmen skildrat, hur den beskedlige handelsmannen Silvander faller offer för ett mystiskt ordensvanvett. Äfventyraren Trithème duperar honom med samma medel som Plommenfelt enligt Schröderheim använde med Gustaf III: »alt det kakalorum utaf den almännaste necromancie, som man känner af böcker, med kol, krita, blod, spegel, linier och heta stenar». Till sist lofvar han att göra Silvander till stormästare i en nystiftad orden, det Heliga Åsneriet, hvars medlemmar skulle begrunda de djupa sanningar, Bileams åsna anförtrott profeten:

Vår lösen skall Chamor, på svenska Åsna, blifva,
Och Orden vill jag namn af Chamoriter gifva.
Den högsta Ordens grad til Åsnor dubbas skall,
Vår chef blir Bileam, och Logen heter Stall.

Bäst bröderna i denna nya orden ligga i sina spiltor med ok om halsarna och meditera sin hem-

* Georg Göthe, De vittra Sällskapen i Sverige s. 154—161.

lighetsfulla kunskap, afföres emellertid Trithème som tjuf, och fjällen falla från Silvanders ögon.

Enligt Fersen blef detta dristiga skämt uppläst på hofvet och godkändt af hertig Carl. Men uppretad af sin mystiska omgifning, ångrade han snart sitt gillande, och för att förhindra pjesens uppförande angaf han den för Stockholms konsistorium såsom gudlös, enär den begabbade Gamla testamentet genom att håna — Bileams åsna! Man må icke förundra sig öfver, att öfverhofpredikanten biskop Taube i det längsta motsatte sig frågans upptagande. Den kom likväl före. Censuren ingrep, och representationerna förbjödos, men boken spriddes allmänt i staden och kommenterades flitigt. Kellgren, som alltjämt hade ett horn i sidan till ofördragsamhet och prästförtryck, blef upprörd öfver denna förföljelse och drog blankt. I Stockholms-Posten d. 16 februari 1785 införde han den kvicka dikten Saga, där han med hvass satir tuktade fanatismen hos det muselmanska prästerskapet, som ropade på bål och död, blott för det en turkisk Bel-Esprit vågat skämta med den berömda åsnan Borac i Alcoran. »Hur väl kan man ej se på Er, I andans män — utropar han:

At då man sårar Åsnors ära,
Man sårar hela Eder Corps!»

En förtretad teolog svarar härpå under signaturen Clericus, hvarpå en polemik uppstår, uti hvilken äfven fru Lenngren med ett kort epigram tar till orda för Paykull. Striden afslutas med en lång recension af Kellgrens hand, där han ännu

en gång gisslar prästernas ovisa nit, förklarande dem vara vida mera nogräknade än Bileam själf, »hwilken, som man wet, något irreligieust smorde sin åsnas länder»; och med sådana skarpa, bevisande ord, som Kellgren alltid finner i sin strid för förnuft och klarhet, anfaller han tidens »finare vidskepelse», hvilken grasserade i dunklet med ordensvurmerier och Svedenborgianism.

Detta inträffade 1785 och var, som man ser, en förpostfäktning till den stora fejd Pro Sensu Communi, som Kellgren och Rosenstein tvenne år senare inledde. Det blefve för vidlyftigt — och är dessutom onödigt, enär denna punkt i vår litteraturhistoria är synnerligen känd och omskrifven — att närmare ingå på den riddarstrid, de båda vapenbröderna förde mot tidens alla »Dunkelmänner», hvad de nu allt voro — Guldmakare, Svedenborgare, Nummerpuncterare och Universaldroppmakare. I sina förgreningar nådde denna strid äfven teatrarna. Där var det magnetismen det gällde, detta förunderliga mysterium, i hvilket tidens oroliga hjärnor med sådan lidelsefullhet sökte tränga in.

Mesmers oklara läror fingo i Sverige en taleman i öfversten baron Carl Silfverhjelm (en syssling till den bekante Svedenborgaren, en af hufvudledarna i Exegetiska och Filantropiska Sällskapet). Denne hade i sitt hem inrättat en s. k. Bacquet, där magnetiska experiment gjordes, och han omgafs där af en hel stab af »sofvande och vakande invalider, som alla prisade Gud och magnetismen». Gjörwells bref

från 1787 öfverflöda af berättelser om de underkurer Silfverhjelm med magnetismens hjälp sades hafva utfört. En präst vid namn Lottscher, som kommit ditlinkande på kryckor, hade blifvit botad från förlamning, professor Ljungberger från vattusot o. s. v.; de egendomliga skildringar, Gjörwell meddelar från Silfverhjelms Bacquet, föra genast en modern läsares tankar öfver på nutidens hypnotiska seancer.* Dessa magnetiska experiment blefvo, som förlåtligt var, af samtida inrangerade i allt det andra mystiska charlataneriet och ansågos besitta en alldeles särskild grad af komik.

Björn, som icke var utan sinne för det aktuellas verkan, kom då på den lyckliga idén att satirisera magnetismen i den imitation efter Destouches, på hvilken han för ögonblicket arbetade. Kellgren och Rosenstein funno sig dock icke vidare trakterade af att se denne pjesfabrikant uppträda på arenan vid deras sida som den tredje i förbundet mot dagens magiska dårskaper. »Emellertid skermütsla Kellgren och jag» — skrifver Rosenstein d. 30 oktober till Gustaf III — »med Swedenborgianerne. Wi hafva werkeligen tagit till pennan i wälmening, men sedan wi sluteligen gifwit en alfwarsam och philosophisk attaque, ämna wi hvila på wåre Lagrar, ty kriget börjar blifwa mindre honorabelt. Bland dem som skrifwa emot oss är en Bryggare och bland wåre Imitateurer Come-

* Märk bland Gjörwells bref i detta hänseende de till Lidén 15 juni, till Älf och Lidén 23 oktober 1787, m. fl.

dianten Björn. I det original, han under namn af Landt-Poeten i dag på Ristells theatre låter uppföra, har han, som ofta händer les beaux esprits, nog mycket rencontrerat sig med Destouches' Fausse Agnès. Eders Maj. påminner sig den Scene, där hon talar i physiken. I Herr Björns piece talar L'Agnès om Magnetismen. Han har på denna räkning blifwit hotad med stryk — och har tryckt billetten jemte sit swar i Stockholms-Posten.» Denna lilla skriftväxling finnes verkligen därstädes. En person, som kallar sig Magnetiseur, råder Björn »att menagera både wettenskapen och dess idkare», så framt han ej vill utsätta sig för en »mindre hälsosam magnetisering». Björn genmäler härpå, att stycket oförändradt kommer att underställas publikens dom: »Jag skattar högre et enda af den upmuntrande Parterrens dyrbara bifall än jag rädes all slags magnetisering.» Denna lilla episod, som skulle vara minnesvärd som bevis på den hetsiga stämningen hos magnetismens anhängare, förlorar betydligt i intresse, om Björns af Rosenstein bevarade hypotes är sann — nämligen att magnetisören skulle vara Carl Stenborg, som i egenskap af Björns förman och direktör var förargad öfver, att denne inlämnat sin pjes till Dramatiska teatern och ej till den scen, vid hvilken han var anställd. Stenborg tvang också Björn att uppträda samma afton, »för att privera honom från hans auctorliga triumf».

Pjesen gafs emellertid d. 30 oktober och gjorde verkligen — efter hvad Rosenstein d. 2

november berättar för konungen — en ovanlig succès. »Det som sades om Magnetismen skall ej varit stötande. Flickan försöker först at sätta sin Amant i rapport och sedan at söfva honom, gör så den reflexionen: Hvad skal jag med en Man, som jag hvarken kan sätta i rapport eller få at sofva. Detta tycker jag vara de la bonne plaisanterie et même du bon comique». En liflig bild af denna intressanta premiär tecknar Schröderheim i ett bref till konungen. Salen var fullsatt och applåderna bullersamma. »I början, så länge Piecen attaquerade mesaliancer och gamla famillers företräden, voro de anförda af Hertigen af Södermanland, som i det ögonblicket kanske för första gången charmerade publiquen. När Ridiculen föll på magnetismen, var Salomons Visaste helt stilla, medan Kongl. Secret. Kiellgren ifrån Directions Loge biträdd af folk med sens commun på Parterren satte sig i spetsen för handklappningarne.» Under namn af Det Oskyldiga Bedrägeriet vann stycket en stor och långvarig framgång. Äfven Stenborg upptog på sin spellista ett skämt med magnetismen, Den Nymodige Doctoren eller Animale Magnetismen efter Dumaniant. Sålunda gaf teatern en om också ensidig och svag genklang af den stora kampen Pro Sensu Communi, den mäktigaste intellektuella sammandrabbningen under Gustaf III:s tid.

Den politiska stämning, som framträder i den gustavianska dramatiken, är, som redan sagdt, uteslutande rojalistisk. Man finner i den intet som

helst uttryck hvarken för missnöjet hos de partier, som 1772 års statshvälfning trängt från makten, eller för den allt kraftigare animositet, som från 1786 uppstod mot konungen; icke ens en skymt till kritik öfver monarkens åtgöranden kan här spåras. Tvärtom, liksom det var en öflig sed att de kungliga hyllades med applåder, när de inträdde på teatrarna, ville man äfven på scenen gärna se stycken, där kungligheten och förhållandet mellan undersåtar och regent tecknades i en ideell dager; och dessa tiljans ädla konungagestalter fingo ytterligare relief, därigenom att åskådarna städse undersköto sin uppfattning af Gustaf III, den folkkäre härskaren, som genom ett oblodigt statsstreck gjort slut på »frihetstidens fördömda partianda». Så blefvo pjeser som Sedaines Alexis, där kören Lefve vår kung inpräglade sig i minnena som en nationalsång,* och samme författares Konungen och Skogvaktaren mycket populära. Vill man se, till hvilken höjd af pueril förgudning denna rojalism kunde stiga, läse man Ristells imitation Konung Gustaf Adolphs Jagt.** Där förekommer en gammal bonde vid namn Gunnar, som är nöjd att dö, sedan han fått tala med kungen, och hans son Svante är nog oartig att säga till sin flicka: »Hvad? Vill du en redlig Svänsk skulle skatta sin fästmö högre än sin Kung.»

Af de svenska författarna är det Gustaf själf, som företrädesvis i sina stycken förkroppsligat

* Med detta stycke hyllades Gustaf III äfven i Spa.

** En usel bearbetning af Collés Partie de Chasse (?) och Sedaines Le Roi et Le Fermier.

denna ideellt uppfattade konungatyp, och hans skådespel äro i det hänseendet verkliga kungadramer. I Gustaf Wasa framställer han konungen som fäderneslandets räddare ur tyranniet, i Gustaf Adolph och Ebba Brahe konungen som ung älskare och konungen som okänd i menige mans stuga, i Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin konungen (tsaren) inkognito, älskad för sin egen skull och ej för glansen af sin krona, i Gustaf Adolphs Ädelmod och Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna konungen som försyn, förlåtande och rättvis, hoplänkande sina undersåtars öden till deras egen lycka. Öfverallt är det sålunda furstens person, på hvilken dramats centrala belysning faller; han behärskar sin omgifning med en värdighet och en grandezza som el Rey i de spanska dramatikernas stycken.

Från och med 1788 inkom ett lifligare politiskt element i den gustavianska dramatiken, och teateraftnarna fingo en mer bullersam och demonstrativ karaktär. Krigshändelserna, Anjalaförräderiet, den växande bitterheten mellan konungen och borgerskapet å ena och adeln å den andra sidan gåfvo många i sig själf oskyldiga repliker en kursivering, som väckte entusiasm eller hat i sinnena; och nu författas också åtskilliga små tillfällighetspjeser, i hvilka ögonblickets politiska stämning gifver sig luft.

På sommaren 1788 återklingade i teatersalongerna den krigiska och förhoppningsfulla sinnesstämning, som härskade inom Stockholms medel-

klass vid begynnandet af ryska kriget. Ett bevis härpå erbjuder Helmfelt: »beaucoup de choses du moment» — skrifver konungen till Armfelt — »ont été saisies et applaudies avec vivacité».* Det var naturligen den fosterländska hänförelse, som genomgår detta stycke, den med skärpa framhållna plikten för en medborgare att lämna hus och hem, föräldrar och anförvanter, när krigstrumpeten skallar, som väckte en sådan anklang. Senare på året spårar man äfven på teatern den allmänna förtrytelse, man i Stockholm kände mot officerarnas ovärdiga uppförande i Finland. När Le Siège de Calais spelades af den franska truppen, använde publiken, berättar Schröderheim, alla tillfällen för att »marquera de ställen som kunde tillhöra de rättsintas beskedliga esprit»; när en af styckets hjältar, Harcourt, i tredje akten kom till orden: Tremblez, faibles sujets qui trahissez vos Maîtres, »blef han icke allenast nödgad att stanna, utan man återtog applaudissementen 3:ne gånger, och bifallet lyste i allas ögon». En snarlik anekdot berättar Armfelt för konungen d. 20 augusti 1789. »I går spelades Gustaf Adolph och Ebba Brahe och mottogs med en utomordentlig förtjusning. Publiken lät icke en enda replik gå förbi, som kunde alludera på Ers Maj:t, och det fastän baron Charles de Geer** satt ungefär midt för Parterren.» Gustaf

* Gustaf III:s bref till G. M. Armfelt, utg. af Elof Tegnér, Hist. Hand. XII, 3.

** Charles de Geer till Leufsta, ansedd som ryssvän, särskildt genom sitt intima umgänge med ryske ambassadören Rasumoffsky, förolämpad i det bekanta uppträdet vid Malmens källare.

själf skydde icke att på samma vis genom appläder på teatern gifva luft åt sin harm mot motståndarna. Då den franska truppen en afton år 1791 spelade Lord Fellamar ou La Suite de Tom Jones gaf han tecken till bifall vid orden: La véritable gloire est obéir au roi.* Man kan på detta vis genom allusioner från teatern följa opinionens alla vindkast i Stockholm under dessa händelserika och upprörda år.

Men mera lärorikt än att sammanställa dessa smådrag är att något närmare skärskåda ett par af de små dramatiska tidsillustrationer, vi från denna tid äga. Trenne små stycken erbjuda då kulturhistoriska bidrag af särskildt intresse: Fricorpsen af Björn, Borgersmännerne och Julklappen af Holthusen samt konungens sista dramatiska produkt, den lilla tillfällighetspjesen Födelsedagen. Alla tre karaktärisera minnesvärda episoder från Gustaf III:s sista regeringstid.

Björns lilla divertissement Fricorpsen är ett minne af den märkliga folkbeväpning, Gustaf III lyckades sätta i gång på hösten 1788. Som en flykting hade konungen d. 2 september anländt till sin hufvudstad, i hopp att där få bistånd i den kamp till det yttersta för landets räddning, som han nu aktade begynna. Men i Stockholm möttes han på alla håll af modlöshet och motstånd, lama viljor och illa dolda ränker. Vänner och fiender, »rojalister och patrioter», alla ifrade de för fred och riksdag, och Armfelt själf, konungens

* Rosenhane till sin syster 19 november 1791.

närmaste vän, instämde häri. Men Gustaf gaf ej vika. Han satte sin lit till folket, och han begaf sig till Dalarne för att där, som Gustaf Vasa förr en gång, åstadkomma en allmän folkresning till fosterlandets frälsning. Sällan i Gustafs lif framträder så slående den egendomliga blandning af verklig entusiasm och smak för teatereffekter, hvilken på ett så oupplösligt sätt smält samman i hans väsen, som vid detta tillfälle, då han, klädd som Morabonde, med blå bandet öfver bröstet, harangerade dalkarlarna; men få tillfällen i hans lif vittna också så starkt om hans kraft att elektrisera och rycka människor med sig. Rundt om i bygderna reste sig bönderna och inställde sig under fanorna. Snart hade Armfelt, som var utnämnd till frikårens chef, 6,000 bönder under sitt befäl, »dugtiga hjerpskyttar, hvilka skola knäppa juten på hufvudet», och i Värmland fortgick uppbådet under liflig tillströmning.* Det är denna frivilliga folkbeväpning, där menige man liksom sökte göra bot för arméns fel, som Björn i sin pjes förhärligat. Stycket handlar om en dylik kårs utryckande från hembygden och är sålunda ett dramatiskt sidostycke till sådana litterära publikationer som Engzells Tal vid den Nya Fri-Corpsens Upbrott från Tuna 16 oct. 1788 eller Bref ifrån en Leksandsbo i Dalarne Til sin vän i Stockholm, Rörande den nya Kongl. Fri Corpsens inrättning. Styckets hela innehåll kan ungefär uttömmas i föl-

* Elof Tegnér, Folkväpningen i Sverge 1788, Hist. Tidskrift 1881.

jande passus ur denna senare ströskrift: »Flere, som tjent i Campagner, så i det förra Finska som Pommerska krigen, glömde sin swigtande ålder, förenade sig med den raska ungdomen och grepo med dess munterhet det länge glömda swärdet.» Det är lätt att förstå, hvilket djupt intryck en dylik pjes skulle göra vid denna upprörda tidpunkt. Schröderheim har lämnat Gustaf III följande intressanta skildring af styckets premiär: »Det vore en tillfredsställelse för mig at kunna beskrifva Bollhuset förl. lördag vid Representationen af Fri-Corpsen. Piecen är väl redan i underdånighet öfversänd, och Eders Maj:t lärer deraf mera gilla auctors välmening än finna någon merite af arbetet. Samlingen af Åskådare var ovanlig. Alla Loger voro upfylde och hela Amphiteatern icke af de förnäma men af folk ur staden. Parterren var packad. Hofvet kom under första piecen. När uti divertissementet marchen hördes, började redan parterre och troisième at gå i vågor. Coupletterna, flere ställen utaf declamationen afbrötos med aplaudissements, tårarne runno och gråten hördes oftare starkare än i kyrkan. Troisième tycktes vilja kasta sig utföre. Vid Slutet applauderades och skreks Bravo. Man samlade sig åter utanför Bollhuset, omfamnade hvarannan med en känsla af nöje och upmuntran, som aldrig kunna beskrifvas. Jag fant mig som i en enchantement släkte min fackla och geck till fots för at höra hvad jag önskat Eders Maj:t kunnat höra sjelf lika otvunget och smickerfritt, välsignelser och förböner för Eders Maj:t och Cron-Printsen.»

Borgersmännerne och Julklappen, af den vittre dilettanten löjtnant v. Holthusen, bevarar minnet af ett annat led i detta frivilliga folkuppbåd — Stockholms borgerskaps vakthållning åren 1788—90.* Då alla trupper dragits från hufvudstaden till krigsskådeplatserna, blef konungen nödsakad att öfverlämna vården om staden och den kungliga familjen i borgerskapets händer. Detta bestämdes genom ett Kungl. bref af d. 10 sept. 1788. D. 18 i samma månad skedde mönstring inför stadsmajoren och öfversten C. Wallén, och borgerskapet synes med entusiasm hafva åtagit sig de militäriska plikterna. Vapen lämnades från arsenalen, och uniformer komponerades. »Mörkblå jacka med gult foder och släta förgylda knappar, gul Klädes-Tröja, gula Skinnböxor, gult och blått taffetas-skärp för kavalleriet, helblå dräkt för infanteristerne.» Hochschild skrifver härom: »Deras uniform faststäldes flera gånger. Oansedt deras behof och fattigdom blef den aldrig nog lysande, liksom skilnaden dem imellan i grader var dem svår at fördraga och orsakade de löjligaste militairiska pretentioner och befordringar.» Hedvig Elisabeth Charlotta fann emellertid, att borgerskapet tog sig helt respektabelt ut i denna martialiska förklädnad. Hon skrifver därom till sin man d. 12 oktober: »Borgerskapet är här i sanning sådant, at jag skulle önska det gardesregementet marcherade lika väl och såge så bra ut. Borger-

* Hufvudkällan för denna episod i Stockholms stads historia är mönsterskrifvaren G. P. Köppens 1791 utgifna broschyr: Relation öfver Stockholms Borgerskaps Wakthållning.

skapet till häst gör vakt vid slottet; de mest eleganta af det till fot besörja den hos Er syster och vid stora torget, de fattigaste och sämst beklädda hålla vakt på Skeppsholmen och andra ställen.»*

Den 19 december återkom Gustaf III till Stockholm. Borgerskapet mötte vid Norrtull. Där spändes hästarna från konungens vagn, och sedan drogs han till slottet af borgarmilisens officerare genom de illuminerade gatorna. Dagen därpå var allmän paradering. Häck var bildad »från Kungens öfra dörr til Rådhusets öfra Sessions Rum», och sedan konungen med följe ridit härigenom, tackade han på rådhuset sitt trofasta borgerskap — »hvad mig kärast är, har varit anförtrodt Eder att skydda!» Det blef nu en allmän festdag. Officerarna spisade middag i Frimurarhuset på Riddarholmen, hvarvid med anledning af den bistra vinterkylan en insamling gjordes åt stadens fattiga. På kvällen gafs å Dramatiska teatern Borgersmännerne och Julklappen, där alla dessa små detaljer återfinnas. Det är sålunda en ren tillfällighetspjes, men en karaktäristisk sådan, och oaktadt författarens ursäkt, att »det är Soldaten, men icke Poeten, som skrifvit», är den icke utan en viss naiv och vinnande stämning. Första akten föreställer en källarsal, där tvenne af borgerskapets officerare, Redliger och Trofast, taga en tår på tand, medan returnellen går. Vännerna skola båda på vakt, och då är det alltid »varga

* Crusenstolpe, Carl XIII och Hedvig Elisabeth Charlotta s. 132.

väder». På följande godlynta vis skildrar Trofast garnisonslifvet:

I fjol var Lyckan mera blid,
Då var det fred och lugn och ingen ting å färde:
Jag åt min Julgröt, vet du bror,
Sen kröp jag ner så godt med mor
Och svor
Vid minsta gny mig kunde väcka.
Jag tänkte då det skulle länge räcka;
Jo faen å — nu på en stol — ock klädder som man ska
Jag slumrar någon gång — Vehr da? Vehr da?
Men det är bra:
Nu är jag vahnd och tycks med längtan ihla,
Att ifrån dagen gryr, till nästa dagens ljus
Få offra nögd mitt lugn, min hvila
För ett så älskat Kungahus.

Andra akten är en interiör från en fattig svärdfejares hydda vid Skinnarviken, där familjemedlemmar, som ansetts förlorade, i den skumma decemberkvällen återkomma från krigsfarorna och så göra den stundande julhelgens glädje rik och odelad.

Gustaf III:s' lilla tillfällighetspjes Födelsedagen hör på sätt och vis samman med dessa tvenne stycken. Den är konungens öppet uttalade tack till Stockholms borgerskap för dess tillgifvenhet och speciellt för dess militäriska tjänstgöring; men därjämte saknar den icke bittra sidohugg mot den missnöjda högadeln. Det är på hösten 1790. Alla yttre vanskligheter äro förundransvärdt väl öfverståndna. Den lyckliga utgången af kriget mot Rysslands mäktiga kejsarinna har gifvit Gustafs namn en segergloria och Sverige dess sista skim-

mer af storstat. Lugnet inom landet är återvunnet, och med Förenings- och Säkerhetsakten har konungen täppt munnen till på sina vedersakare. Likväl känner Gustaf, att det är oro i luften. Han förstår, att 1789 års författningsbrott snarare underblåst än kväft harmen hos det gamla adelspartiet. Han kan märka detta på mångahanda vis. Han, som är adelsvän och aristokrat i hela sitt väsen, måste nu taga till närmaste förtroendemän en hel rad borgerliga personer, och aristokratiens damer vilja icke ens hedra hans fester. Denna sista, ihållande fronde hos det femteståndet, som han skämtsamt kallade adelsdamerna, smärtar på en gång sällskapsmannen och konungen. Med allt detta för ögonen måste han allt starkare accentuera sitt förbund med borgarklassen, hvilkens trofasthet dessutom känns mer och mer dyrbar för hvarje jobspost, som ankommer från Paris och berättar, hur borgerskapet därstädes hänsynslöst vräker kungadöme och allt annat öfver ända.

Af denna stämning är den lilla pjesen Födelsedagen en produkt, och alla dessa skiftningar kunna där skönjas. Den yttre anledningen till pjesens författande var en fest, som konungen beslutat gifva för borgerskapet, sedan det efter tvenne års värneplikt öfverlämnat stadens omvårdnad åt gardet. Festen kom till stånd d. 20 nov. 1790 och firades med middag på Operahuset. Hochschild berättar härom: »Fêten på Operahuset var ganska anständig. Plateauerne föreställde Adolph Fredriks Torg mönstringsdagen och dessutom åt-

skilliga emblemer med deviser. Alt geck ganska ordenteligen. Theatern var med tak försedd samt väggarne med Gobelinstapeter; alt mycket väl eclaireradt samt husets yttre architecture med lampor illuminerad. Under deserten nedkom Konungen, som med Kronprinsen och deras Cavaillerer samt Ryske Generalen van der Pahlen geck omkring hela Bordet, som var serveradt som en hästsko.» — — — På kvällen var galaspektakel å Dramatiska teatern, hvartill konungen författat ifrågavarande, i sig själf skäligen obetydliga pjes. Han skildrar en borgerlig familj med dess tillgifvenhet för monarken i kontrast mot adelns missbelåtenhet, här personifierad af en grefvinna, som fastän befryndad med denna borgerliga krets ej vill vidkännas den och dess borgerliga tycken och lefnadsvanor. I teckningen af denna högdragna adelsdam tillfredsställde Gustaf III på ett föga ridderligt vis en enskild hämnd. Enligt många samtidas vittnesbörd* åsyftade han med denna gestalt grefvinnan Jeanna v. Lantingshausen. Hennes man var systerson till Axel Fersen, och hon själf hörde till dem, som skarpast uttalade sitt klander mot konungen. Gustaf III synes hafva varit besinningslöst uppretad emot henne. Han funderade ett hvarf på att låta offentligt utvisa henne från en börsassemblée, men afråddes af Armfelt att göra »en martyr af en Megära».** I

* Adlerbeth, Hist. Anteck. II s. 57. Nordin, Dagboksanteckningar Hist. Hand. VI s. 41—42 m. fl.

** Väl alldeles gripen ur luften är Hochschilds version (II, s. 375) om detta rykte — nämligen att konungen på denna assemblée ämnade låta presentera sig för gref-

stället tog han det visserligen oerhörda steget att genom polismästaren — den med skäl hatade och föraktade Liljensparre — låta förvisa henne från hofvet och från hvarje ställe där hofvet plägade vistas, emedan hon ej uppvaktat på någon cour och dessutom fällt »lastande propos» om konungen.* Icke nöjd härmed gjorde han henne nu till typ för hela det motspänstiga partiet i landet och angrep offentligen hennes ömmaste sida: hennes högdragna beteende mot sina ofrälse anförvanter. Hennes mor, grefvinnan Stockenström, var nämligen född Bedoire, och härigenom räknade hon släktskap med flera medlemmar af Stockholms köpmannavärld.

Härmed har jag berört alla de stycken, som äga någon kraftigare svensk, social eller kulturhistorisk innebörd. Hvad som vid denna öfversikt genast faller i ögonen, är den totala frånvaron af hela den revolutionära strömning, som i Frankrike och andra länder under 1780- och 1790-talen fyllde teatrarna med stormande och bullersamma uppträden. Någon jacobinsk stämning behärskade icke våra skådebanor under Gustaf III:s tid. Censuren höll också ett vaksamt öga på att inga stycken, som kunde gifva anledning till dylika demonstrationer, spelades. Icke ens Kotzebues

vinnan v. Lantingshausen genom en af hennes borgerliga släktingar för att på detta vis »poignardera la haute noblesse».

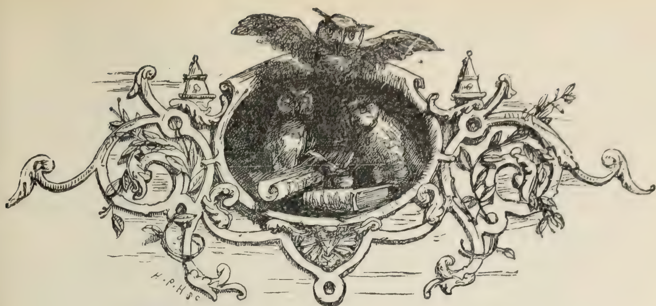
* Liljensparre med denna utvisningsorder vid grefvinnan Lantingshausens toilett etc. skildras drastiskt i bref från Schröderheim till Ekeblad d. 4 januari, d. 8 februari 1790 (Kgl. Bibl. H. S.), Hochschilds Anteckningar II s. 382 m. fl.

hätskt antirevolutionära fars Fruntimmernas Jacobiner-Clubb fick uppföras »af ordsak at den gaf en otidig kunskap om en Jacobiner Clubbs varelse».* Det var först under Reuterholms upplysta egid, som några svaga dyningar af revolutionens stormflöden nådde de svenska teatrarna. Redan i november 1792 berättar Magdalena Rudenschöld för Sophia Albertina, att det i Stockholm finnes tvenne jacobinerklubbar, »der man predikar jemnlikhet och oberoende, och detta märkes lifligt på teatern, då der förekommer ett uttryck, som deraf har minsta anstrykning».** Gustaf Wasa brukade märkvärdigt nog på detta vis interfolieras med jacobinska bifallssalfvor. Men mest bekant och kostligast är det revolutionära intermezzo, som inträffade i oktober 1795 på Norrköpings teater, då publiken, anförd af en präst vid namn Sundelius, under en mellanakt började sjunga marseljäsen. Teaterdirektören, hr Leuwenhagen, förbjöds att vidare spela i Norrköping, och den radikale prästmannen »missiverades prompt härifrån såsom adjunctus comministri, att vara vice pastor i en församling af 12 hemman».*** Dessa löjliga små uppträden äro i vårt land de enda motstycken, som finnas till de väldiga striderna om Figaros bröllop och J. Chéniers Charles IX.

* Lars v. Engeströms Hofkanslers Diarium (Riksarkivet).

** Ahnfelt, Ur Svenska Hofvets och Aristokratiens Lif IV s. 196.

*** Ahnfelt, Ur Svenska Hofvets och Aristokratiens Lif III s. 17.



V.

TEATERCENSUR. TEATERKRITIK. PUBLIK.

Såsom öfverskriften angifver, är detta slutkapitel ägnadt åt teatercensuren, teaterkritiken och publiken. Teatercensuren visar oss den grad af frihet, med hvilken skådebanan tilläts arbeta; dess ingripande mot ett eller annat stycke röjer den stigande betydelse, man tilldelade den kritik, som framkom i teaterkostymernas brokiga förklädnader. Teaterkritiken i alla dess skiftande gestalter — från den estetiska undersökningen af ett dramas väsen och byggnad till tidningspressens korta domslut, från moralistens granskning ned till den prästerliga ofördragsamhetens diatriber — är den bästa gradmätaren på samtidens uppfattningsförmåga och konstnärliga smak samt på den sympati eller den missaktning, som den allmänna opinionen ägnar teatrarna och deras verksamhet. Hvad slutligen publiken angår, d. v. s. dess sätt att yttra sitt ogillande eller bifall, dess uppfattning af skådespelarnas konst, dess olika sammansättning å de

olika teatrarna m. m., skola måhända några ord härom — genom den illustrerande verkan, som tidsanekdoter af detta slag alltid äga — gifva en ökad åskådlighet åt föreliggande försök att skildra det gustavianska teaterlifvet.

Den franske skriftställare, Victor Hallays-Dabot, som skildrat teatercensurens öden i Frankrike, har med en entusiasm, värd ett bättre föremål, framställt teatercensuren som det kränkta samhällets hämnare, hvilken, när den beifrar skådebanornas förlöpningar, utför ett »stort och samhällsbevarande värf». Äfven om man icke vill tillmäta censuren en så högtidlig uppgift, kan det dock vara af intresse att skärskåda det sätt, på hvilket staten under Gustaf III:s tid kontrollerade teatrarnas verksamhet.

Teatercensuren var under större delen af Gustaf III:s regering en ren polisangelägenhet. Det var polismästaren, som förbjöd uppförandet af stycken, hvilka ur en eller annan synpunkt ansågos anstötliga, och teaterdirektören hade blott att vädja till dennes förman, underståthållaren, i fall han ville öfverklaga de mått och steg, ordningens väktare fann sig föranlåten att taga. Ett par exempel skola belysa detta. Ristells' ofvan omnämnda komedi Konung Gustaf Adolphs Jagt blef efter blott tvenne representationer å Humlegårdsteatern förbjuden. Gjörwell skrifver härom till Alströmer d. 23 oktober 1777: »Man förebar, at Gud nämdes i densamma, men rätta skälet var, at man ej ville låta föreställa en Svensk Konung af så sen Epoque på Theatern, hälst Gustaf

Adolphs role här speltes af en Gardeskarl. Gamle Stenborg fick derjemte befalning at ej spela andra Piecer än dem Policen tilstadde: han bar då på spe til baron Axelsson Athalie, som talar från början till slut om vår Herre.» Om Gjörwells uppgift är sann, skulle Ristells pjes sålunda icke hafva fått uppföras just af samma anledning, som i Frankrike så länge hindrade hvarje offentlig representation af Collés Partie de Chasse de Henri IV. De franska myndigheterna ansågo nämligen Henrik IV vara en monark, hvars regeringstid låg samtiden alltför nära, för att han utan anstöt skulle kunna införas på scenen, allra minst i komedien med dess mindre högtidliga later.* I Sverige, där detta skäl i och för sig ej kunnat vara så talande — Gustaf III lät ju kort därefter uppföra sina dramer om hjältekonungen — berodde förbudet väl hufvudsakligen på det parodiska utförande, som kom stycket till del. Man ansåg det icke fördelaktigt att låta publiken se Gustaf Adolf framställd af en gardeskarl och Carl Philip af en frisör — och sådana voro enligt Rosenhane de aktörer, som skulle uppbära de furstliga rollerna.** På samma vis inskred polisen mot Hallmans roliga men ytterst grofkorniga lilla pjes Boussaronerne. Gjörwell, städse à jour med tilldragelserna inom teatervärlden, berättar i juli

* Collé, Journal et Mémoires, éd. Bonhomme II s. 391—2, III s. 97—102.

** Rosenhane till sin syster 1 juli 1777. Hvad den föregifna orsaken till förbudet beträffar, att Gud nämndes i stycket, var denna emellertid icke utan sin giltighet. I pjesen, som blott är 44 sidor stark, nämnes Gud — 40 gånger!

1778 för sin göteborgske Mecenas, huru därmed förhöll sig. »Boussaronerne måste hafva varit något osnygga, efter vår vaksamme Police-mästare v. Sievers, som var närvarande, fordrade efter Piecens slut manuskriptet til Nachspelet af Hr Stenborg, citerande honom sjelf följande förmiddag inför sin redoutable kammare; som kom, upgaf den stackars Hallman, som fick samma förskräckande kallelse til om eftermiddagen. Det strafbaraste i Boussaronerne var väl ofelbart det, at han til almänt åskådande på Theatern framdrog en lätfärdig Bond-Capellan el. Adjunctus Ministerii. Boussaronernes spelande förbjöds således totaliter. Så strängt, så prompt vakas här öfver Sederna.»

Till 1785 var teatrarnas verksamhet på detta sätt underkastad polisens godtycke, men detta år inrättade konungen en verklig teatercensur. Dels började han vid denna tidpunkt mer och mer fatta smak för restriktiva åtgärder mot alla de organ, genom hvilka landets växande missnöje kunde göra sig hördt, dels ville han, att censuren äfven skulle utöfva en estetisk mission. Så utgaf han d. 3 maj 1785 en Tilläggning Til Kgl. Maj:ts nådiga Kungörelse af 6 Maj 1780 angående Boktryckares answar för brott och förseelser emot Kgl. Maj:ts Förordning om Skrif- och Tryckfriheten, hvari det stadgades, »thet inge Theatre-Piecer på Swenska Språket måga tryckas eller uppå Privilegierade Theatrer i Stockholm eller Landsorterna upföras, innan the hos wårt Hof-Cantzlers-Embete blifwit anmälde och therstädes behörigen privi-

legierade. Skolandes then som häremot bryter wara sina undfångna Privilegier genast förlustig, och then Boktryckare, som med tryckningen beträdes, thesutom sit brott umgälla med Ethundrade Riksdalers wite och Exemplarens confiscation». I Cons. och Cabinetts Protocollen för d. 12 maj samma år finnas ytterligare upplysningar om den nya institutionen. Konungen bestämmer här, att hofkansleren baron Ramel skulle underrättas om den nya ämbetsplikt, han fick sig ålagd, men »hade Kgl. Maj:t tillika insedt, huru de flere honom updragne angelägne värf och ärender icke tillåta honom at sjelf därvid lägga handen, hvarför Kgl. Maj:t nådigst ville utse honom til biträde därvid tvenne för lärdom och skicklighet samt urskilning kände Personer». Dessa tvenne män skulle tillse »det ingenting införes, som strider mot Religion, Regeringssättet, Konungens Höghet, Adelns anseende, de öfrige Ståndens och Ämbetens tilbörlige aktning, eller skulle kunna bidraga, at dem i något af alt detta hos en lätt förvillad almänhet förringa, likasom icke heller något oanständigt, stridande emot goda seder eller enskilde Personers heder och goda rygte, samt at språkets renhet på alt möjeligt sätt befrämjas». Till censorer utvalde Kgl. Maj:t Secreterarne Johan Henric Kellgren och Abraham Niclas Clewberg och tillförsäkrade dem hvardera en aflöning af 166 Rdr 32 sk. årligen. Pjeserna skulle således inlämnas till hofkanslersämbetet, sedan öfversändas till censorerna för att granskas, och, om denna granskning utföll godkännande,

förses med påskrift af hofkansleren,* att intet hinder mötte för spelning och tryckning. Någon gång inträffade det likväl, att en pjes undertrycktes, fastän den gillats af censorerna. I början föllo så väl den dramatiska teaterns som Munkbroteaterns repertoirer under censorernas granskning, men enligt en anteckning af Clewberg, som äfven bestyrkes af andra omständigheter, förändrades sedermera denna ordning därhän, att blott den Stenborgska scenens dramer ansågos behöfva censorernas och hofkanslerens hallstämpel, under det att öfverinseendet öfver verksamheten på landets främsta talscen i stället synes hafva lämnats åt Svenska Akademien. Närmare upplysningar om teatercensuren väntar man att finna i hofkanslersämbetets handlingar, och i Lars v. Engeströms 1792 begynta hofkanslersdiarium hittas också en mängd notiser härom, visande t. ex., huru censuren ur flera stycken måst utmönstra sidohugg mot den förhatade Stockholmspolisen, m. fl. kulturintressanta och tidsbelysande smådrag. Olyckligtvis finnes från Gustaf III:s tid intet dylikt hofkanslersdiarium. De enda kända dokumenten om teatercensuren från denna period är en i riksarkivet förvarad samling censorsintyg, författade af Kellgren och Clewberg. Af dessa får man reda på,

* Den hofkansler, under hvilken censuren inrättades, var, som redan uppgifvits, baron Malte Ramel. Sedan han dragit sig tillbaka 1786, upprätthölls ämbetet till Gustaf III:s död af Schröderheim. Kellgren och Clewberg voro under hela denna tid censorer. Under den korta tid, då Clewberg jämte konungen vistades i Finland, ersattes han af presidentsekreteraren Ulric Franc (Cons. och Cab. Prot. 20 juni 1788).

hvilka stycken ej ansetts hälsosamma för den goda Stockholmspubliken. Sådana voro t. ex. Kotzebues redan omtalade dramatiska pamflett Fruntimmernas Jacobiner-Clubb och H. F. Möllers Grefven af Walltron eller Subordinationen, ett af denna tids många tyska soldatstycken, predikande en ovillkorlig lydnad i fält, en tendens, som synes oklanderlig, men som dock måhända ingaf farhågor. Man fruktade kanske, att väcka »björn som sof» — det var 1786, två år före myteriet i Anjala.

Af moraliska grunder blefvo ett par andra stycken förbjudna: Det Heliga Berget, »en god Piece i sitt slag, men i ett slag, som nuvarande smak, anständighet och seder kanhända till nöjets icke ringa skada banlyst från vår Theater», samt Trästops-Sällskapet, ett stycke, som man efter censorernas beskrifning skulle vilja tillskrifva ingen mindre författare än Hallman. Det kunde tjäna till »suite af The Beggars Opera», skrifver Kellgren. »Det är fullt af qvickhet och naiveté i målningar, men genren den lägst låga, som är möjlig att välja.» Att censorerna städse anlade en litterär måttstock och sökte verka för språkets ans och den dramatiska konstens lyftning, visa många ställen i dessa intyg. I uttalandet öfver Beaumarchais' Eugénie skrifver sålunda Kellgren — för att blott taga ett exempel — »Hvad språket och smaken angå, hafva censorerna med mycken uppmärksamhet fästat sig därvid och rättat de fel, som kunnat vara af någon betydelse.»

*

En i alla hänseenden viktigare och intressantare företeelse än censuren är det offentliga ordets dom öfver teatern, och ehuru teaterkritiken under Gustaf III:s tid ännu låg i sin linda, erbjuder den dock en värderik vägledning för den, som önskar känna dåtidens uppfattning af skådespel och teater samt dessas litterära och moraliska betydelse. Den teaterkritik, som i detta afseende är mest lärorik att studera, är de dagliga tidningarnas; den svenska pressen fick icke förgäfves under Gustaf III:s tid för första gången en mera myndig och modern hållning. Någon högre dramatisk kritik eller någon estetisk undersökning af dramatikens regler existerar däremot knappast under detta tidskifte. Den gamle professor Sven Hof, af hvilken en vidlyftig poetik är tryckt i Regnérs Svenska Parnassen, har om dramatiken blott några korta definitioner af så lakonisk och intresselös art som följande af tragedien: »Tragedien föreställer uti fem Acter, afdelte i Scener, någon intressant historisk handling, som väcker fasa och medömkan, och som inom et dygn och utan ombyte af ort bör vara fullbordad. Förnämste auctorer Sophocles, Euripides, Corneille, Racine, Voltaire.» Lika schematiska äro de omdömen om dramats väsen och teknik, som möta i de tvenne versifierade poetiker, som tillhöra perioden. Det är de pseudoklassiska dramaturgernas mest triviala visdom om de tre enheterna, »le vrai et le vraisemblable», om skådebanornas uppfostrande verkan, etc., som här om och åter pluggas i läsarna.

Ristell upprepar först med pedantisk utförlig-

het den gamla litanian i sin af Vitterhetsakademien prisbelönta lärodikt Skalde-Konsten.

Man skal et sorgespel uti fem Acter dela,
Dock så at hvarje Act är del utaf det hela.
Se noga til at ej Theatren öde står
Förrän vid slutad Act, då ämnet hvila får.
Låt rummet altid visst och oförändradt vara,
Låt tiden aldra högst med hela dygnet svara,
Och ämnet i sin vidd med oafbrutet lopp
Förutan annan hjelp Theatren fylla opp.* o. s. v.

Samma visa förhållningsregler lägger äfven Gyllenborg diktens unga adepter på hjärtat. Dramatikens uppgift är enligt hans Försök om Skaldekonsten:

at med det sannolika
Oss sanna känslor ge och ej vår längtan svika,
At på et rum, en tid han i et skådespel
Bör oss en gerning ge och denna gerning hel.

Lägger man härtill det moraliska krafvet:

Man aldrig annat bör på skådeplatsen sätta
Än hvad förnöja kan och oss tillika rätta,

så har man de gröfsta dragen af den uppfattning af dramats väsen, hvilken utvecklats genom Corneille, Boileau, abbé d'Aubignac och andra franska dramaturger. Särskildt studerades i Sverige vid denna tid de många smärre undersökningar rörande dramatikens teori, som Voltaire satt i spetsen för sina tragedier. Ehuru både Kellgren och Leopold med dramatisk produktionskraft för-

* Tryckt 1778 i Ristells Vitterhets- och Gransknings-Journal.

enade verklig kritisk skärpa, har ingendera af dem, som det synes, närmare reflekterat öfver dylika tekniska frågor, och bådas bildning var för uteslutande fransk, för att de skulle kunna komma in på den tankegång, som ledde Lessing till hans stora uppgörelse med pseudoklassicitetens dramaturgi. Om man frånser den gamle uppblåste dilettanten Skjöldebrand, hvilken genom den vidlyftiga undersökning af tragediens väsen, han fogat till sitt ålderdomsarbete Aslög, sökte uppträda som dramaturg, synes Adlerbeth vara den af dåtidens skådespelsförfattare, som grundligast reflekterat öfver dramat och dess regler. Att döma af företalen till hans tragedier har han under studiet af grekerna, fransmännen, ja, äfven af de nyare tyskarna öfvervägt åtskilliga tvistiga frågor inom det moderna dramats teori. De öfriga dramatikerna stöpte stillatigande sitt innehåll i de häfdvunna franska formerna, då de icke som Lidner producerade utan reflexion, blott fullföljande en omedelbar konstnärsdrift. »Ett enda ord» — utropar också denne i företalet till Medéa — »som är mäktigt att pressa tårar, betyder oändligen mer än alla regler i Aristoteles.»

Däremot kunde man vänta att finna några tankar i denna riktning hos den man, som dock af periodens alla skriftställare ägde den djupaste kritiska blicken, hos Thorild, men han synes föga hafva intresserat sig för dramatikens problem, ehuruväl de få och flyktiga anmärkningar, som i detta ämne finnas i Critik öfver Critiker (t. ex. hans yttrande om Hallmans pjeser, hvilka

uppfattas såsom burleska och ej såsom parodiska) hafva samma slående och geniala hållning, som alltigenom utmärker detta tidehvarfvets kritiska mästerverk.

I de litterära tidskrifter, som under Gustaf III:s tid utgåfvos, kunde man också vänta en mera genomgående och estetisk undersökning af dramatik och teater. I dessa ägnas emellertid blott en högst styfmoderlig uppmärksamhet åt det dramatiska författarskapet. I Rudins 1777 utgifna Vitterhetsjournal är intet sceniskt arbete upptaget till skärskådande. Ristells året därpå utkommande Vitterhets- och Gransknings-Journal innehåller däremot flera längre recensioner öfver stycken, som nyligen gått öfver tiljan, såsom Murbergs öfversättning af Athalie och Anna Maria Malmstedts af Zémir och Azor o. s. v. Men Ristells granskning är lik Durencrans', en småaktig och futtig ordkritik utan idéer eller synpunkter. Erkännansvärdt är dock hans ifrande för språkets värdighet, särskildt hans polemik mot den långt drifna licentia poetica, som ansågs tillåta författarna att våldsamt stympa ordformerna för att passa in dem i versen. Föga mera kritisk uppfattning röja de få artiklar, som i Regnérs Svenska Parnassen — det största tidskriftsföretaget under den gustavianska perioden — behandla den dramatiska litteraturen. De långa recensioner, som där finnas införda öfver Envallssons Gustaf Ericsson i Dalarne, Paykulls Ordensvurmen, Gustaf Wasa m. fl. stycken, äro utan märg och innehåll. Man finner där

blott utförliga redogörelser, späckade med citat och slutande med några korta, intetsägande omdömen. Ja, äfven det i många afseenden märkliga Gelehrsamkeits-Archiv, som den lärde tyske kyrkoherden i Stockholm, C. W. Lüdecke, utgaf och som behandlar samtidens hela svenska bokmarknad, innehåller blott flyktiga och intresselösa notiser om den dock så rikligt uppspirande teaterlitteraturen. Minnesvärdt blir dock alltid, att denna af tysk man redigerade tidskrift redan 1785 satte namnen Shakespere, Lessing och Gœthe vid sidan af, ja, öfver tidens enväldiga franska tragiker. En mera fortlöpande och regelbunden, men därför icke mera haltfull behandling ägnas skådebanornas nyheter af Salvius' Lärda Tidningar och Gjörwells fortsättningar af samma publikation, Nya Lärda Tidningar och Stockholms Lärda Tidningar.* Ingen dramatisk produkt af någon betydelse blir i dessa organ glömd, men kritiken inskränker sig äfven här till redogörelser och utdrag. Det är ett rent undantagsfall, då Gjörwell i början af 1774 inleder en formlig litterär fejd genom att till fördel för sin vän och korrespondent E. af Sotberg nedsätta den dåliga öfversättning af Zaïre, som Ristell gjort för att rivalisera med denne.**

Ett vida större intresse erbjuder tidningarnas teaterkritik, ehuru det blott är de tvenne stora

* Äfven i andra af Gjörwells publikationer såsom Den Historiske och Politiske Mercurius hittas referat af teatraliska alster.

** Om denna polemik se Nya Lärda Tidningar 1774 N:o 4, 6, 7, 8.

Stockholmsbladen Allehanda och Stockholms-Posten, som innehålla några egentliga kritiker. Af landets öfriga tidningar meddela flera, särskildt Hwad Nytt? Hwad Nytt?, skvaller om teatrarna och deras verksamhet, utdrag ur operan eller tragedien på modet och äfven kortare omdömen om utförandet på de respektive scenerna, men allt detta blott till förnöjelse för den nyfikne läsaren och aldrig i kritisk afsikt för att hjälpa artisterna i deras arbete och vägleda publiken i dess domslut. Äfven själfva Allehanda, som dock innehåller så många och värdefulla upplysningar om Stockholms skådebanor under Gustaf III:s regering, står i sina uppsatser om teatern synnerligen lågt. Om man där söker någon verklig kritik, tillämpandet af några bestämda principer beträffande ett styckes innehåll och utförande, skall man snart finna, huru litet gifvande denna fyndort i själfva verket är. Men tidningen hade heller ingen ordnad teaterafdelning. I början af 1770-talet synes den duglige publicisten Helsingius där hafva skrifvit ett och annat om operan, men i allmänhet är det obekanta insändare, som dryfta skådebanornas prestationer. Hvad som i tidningens spalter skrifves om teatrarna, är sålunda hopkommet på måfå, utan att det är möjligt att där finna en ledande tankegång eller en bestämd kritisk färgläggning. Några af dessa inskickade artiklar äro både sakrika och intressanta, tydande på omdöme och själfständig tankegång, t. ex. Publicolas d. 26 november 1777 införda uppsats Til Kammarherre Baron Barnekow, ett

märkligt inlägg mot det myckna öfversättandet, påpekande, att komedien borde satirisera nationella fel och dårskaper, tragedien framställa Sveriges häfder och »i action föreställa några sociala dygder til efterföljd uti Hjältar och Patrioter, som frimodigt kämpa mot ödet». Ja, äfven för operan förordas en fosterländsk ämneskrets: Eddan och Kämpasagorna. Men merendels erbjuda dessa uppsatser en tämligen haltlös blandning af dagens on dit, tanklösa betraktelser och inlägg för eller mot en författare eller en aktör, allt af en egendomligt privat och omotiverad natur. En dylik för Allehanda typisk följd af artiklar finnes t. ex. i maj 1773 rörande Lalins Acis och Galathea. En litterär skärmytsling om denna opera började d. 12 s. m., i det att Allehandas kritiker påstod, att en ren kabal bildats för att skaffa framgång åt den medelmåttiga pjesen och den »ålderstigna» musiken. Knappt hade ridån gått upp, förr än starka handklappningar började, och den sista kören applåderades med »samma fureur» som allt det andra, fastän de sjungande ej ens förmådde hålla takten. Allehanda förespådde emellertid denna opera ingen lång lifstid och klandrade i öfvermodiga ordalag musiken, som var arrangerad efter Händels och andra äldre kompositörers arbeten: »vi som blifwit wane wid alla Konstens Raffinements kunna ej tåla så communa och trivialla arier, som dem en Hendel, en Lulli och flere sådana kunnat göra». Om denna recension uppstod nu

en polemik.* En insändare försäkrade, att ingen kabal varit å färde, en annan försvarade Händel och frågade, om åskådarna bort klappa »med skinn-wantar på händerna» för att icke såra den ömtålige kritikerns granntyckta öron, o. s. v.; det hela blir ett ordkäbbel, där hvarken någon djupare fackkunskap eller någon allmän kritisk insikt kommer till orda. Sådana äro i allmänhet de artiklar, som i Allehanda beröra teaterfrågor, och man väntar förgäfves, att konkurrensen med Stockholms-Posten härutinnan skall åstadkomma någon ändring till det bättre. Under hela Gustaf III:s regering bevara tidningens teateruppsatser samma småstadsaktiga karaktär af principlöst och personligt beröm eller tadel.

Stockholms-Posten tillkommer sålunda hedern af att först af alla svenska tidningar hafva öppnat sina spalter för en verklig teaterkritik, och det är icke den enda nyhet, med hvilken detta talangfullt redigerade organ riktat vår journalistik. Man får emellertid ingalunda tro, att detta ingick i tidningens program. Tvärtom, de få artiklar, som i tidningens första årgångar behandla teatern, äro merendels författade i samma lösliga och intetsägande manér som Allehandas. Det är först under årens lopp, som allt starkare bemödanden göras för att skapa en allvarligare granskning af scenens alster, och småningom når tidningen fram till den verkliga litterära recensionen med allsidig kritisk belysning af det bedömda dramats värde och beskaffenhet. Förtjänsten af dessa framsteg

* Allehanda 15, 17 och 26 maj 1773.

bör naturligen tillräknas Kellgren, hvilken mer och mer synes hafva fått ögat öppet för skådebanornas betydelse för hufvudstadslifvet. Särskildt uppmärksammade han stycken af social betydelse; så t. ex. är den recension, han i mars 1785 skref öfver Paykulls Ordensvurmen, redan ett mönster för en litterär anmälan, underkastande stycket en ur både estetiska och sociala synpunkter genomträngande granskning. Trögast gick det äfven i Stockholms-Posten med kritiken öfver själfva utförandet, öfver aktörernas spel, regien, mise-en-scènen o. s. v. Särskildt är det förvånande att se, huru litet vi i själfva verket få veta om de egenskaper, hvilka kännetecknade de stora artisterna. Blott undantagsvis försöker kritiken karaktärisera t. ex. Carstens eller fru Müllers, Schylanders eller m:lle Lövens sätt att röra sig på scenen; och genom dessa strödda anmärkningar kunna vi blott aningsvis sluta oss till artisternas konstnärslynnen, till egendomligheterna i deras sång och spelsätt. Orsaken hvarför äfven ett blad som Stockholms-Posten blott med sådan skygghet nalkades detta område, var i väsentlig mån aktörerna själfva. De hade ännu icke satt sig in i kritikens rätt att bedöma deras prestationer, och det var icke långt ifrån, att de betraktade recensenterna som ett slags illvilliga och lömska krypskyttar. Ett godt exempel på skådespelarnas sensitivartade känslighet för all kritik lämnar en uti Stockholms-Posten i september 1786 införd skriftväxling. Tidningen hade ägnat spelet i Wallenbergs Susanna en i

välvilliga och humana ordalag affattad granskning. Om Björn, som utförde Jojakims parti, heter det t. ex.: »Jojakim, detta rof för owisshet, fruktan och hopp, kärlek och raseri, exequerades af en man, full med känslor och wett, som med sitt säkra uttal ger så nogsamt tilkänna, at han förstår, hwad han säger och som, på det året man sett honom på Theatern, hunnit til den högd, at man med skäl kan smickra sig at i honom få en ypperlig Swensk Acteur.» Det tyckes, som detta ampla erkännande borde hafva tillfredsställt äfven en högt uppdrifven själfkärlek, men Björn var likväl icke belåten därmed.

Han insände ett högst karaktäristiskt svaromål, i hvilket han klagade öfver att »tournyren af granskarens artighet» var något tvetydig, och han tillfogar: »Det är wäl en dyr sanning, som ingen kan bestrida, at hwar och en som ödet behagat placera på privat Theater gått under sina åskådares oinskränkta dom, men denna domsrätt bör tilläfwentyrs uphöra med sjelfwa Spectaclet: der är stället at straffa och belöna och endast der emottager man med undergifwenhet så wäl granskning som upmuntran. M. H:s sätt derimot at döma en Theater-trouppe inför en hel almänhet, hwaraf en så liten del warit åskådare, är så mycket mer origtigt som M. H. gjort det med nog mycken obillighet» o. s. v. Stockholms-Posten fortfor emellertid trots dylikt motstånd att skärskåda aktörernas verksamhet, och tidningen betonar ofta vikten af en skådespelskritik. »Allmänheten är allestädes» — skrifves den

20 december 1788 — »en mörk kropp i sin natur och dess uplysning i början blott et återsken från det rena, ursprungliga ljus, som wissa sällsynta snillen äga,» och därpå förordas upprättandet af en Theater-Journal, som dag för dag skulle följa och leda skådebanornas utveckling.* Någon sådan journal för teatern hördes emellertid icke af, men i slutet af 1789 kungjorde ändtligen Stockholms-Posten i sin prenumerationsanmälan för kommande år, att då »Spectaclerne utgöra en så hufvudsaklig del af hufvudstadens nöjen, förtjena de ock i detta Dagblad en jämnare uppmärksamhet». Från och med 1790 blir tidningens teaterafdelning fortlöpande; man finner där ypperliga recensioner af alla märkligare nyheter, som passerat tiljan, och Kellgren går här äfven de utförande in på lifvet. Några af de dramatiska artisterna funno sig häri. Ja, m:lle Löven hade nog esprit att offentligt tacka för den kritik, som ägnats hennes sätt att utföra Sophies roll i Kexéls komedi Wäxeldorff (Välgörande på Prof). »På detta sätt wägledd» — skrifver hon — »tror hon sig säkrast kunna winna den grad af fullkomlighet, som gör henne wärdig granskning af den finare smaken.» Men andra hade en annan mening. Den gamle koleriske De Broen betraktade fortfarande en recension som ett slags mordiskt öfverfall. När tidningarna och isynnerhet Stockholms-Posten klandrade hans deklamation i Gengis Chan,

* Vikten af en dylik teaterjournal betonas också med skärpa i den lilla broschyren Tankar om Svenska Theatern och Förslag till Dess uphjelpande. Stockholm 1780.

hvilken pjes återupptagits på hösten 1791, svarade han med att utgifva en liten vredgad broschyr, Svar till Recensenterne af tragedien Gengis Chan. Han sökte där bevisa, att den deklamation, kritiken förordade, var förkastlig. Tonen i detta genmäle karaktäriseras af följande utdrag: »Jag önskade weta hwilken af Herrarne, som känner, hwad Ton man bör hafwa eller huru man bör höja sin Organ, när man talar til Gud. Har någon af Herrarne någonsin talat med Gud i förtroende, sen Ni kommit til det wälde, at så fritt döma här på jorden andra usliga människjor?» — »För öfrigt må Herrarne skrifwa hwad de behaga; ty Herrarne utgöra aldeles icke den wördade Publiken utan blott någre få inbildske, som torde wilja hafwa hedern, om Dramatiska Theatern skulle winna det bifall den efterströfwar.» Stockholms-Posten aftryckte och kommenterade detta svaromål, och äfven De Broen tyckes hafva varit hågad att fortsätta fejden. Bland de Thorildska manuskripten i Uppsala Bibliotek finnes nämligen en uppsats, Andra Svaret Til den (eller de) som Recenserade Tragedien Gengis Chan, undertecknad A. I:son De Broen. I sak innehåller denna otryckta antikritik intet nytt, men den skulle vara af ett visst intresse, om den verkligen vore författad af Thorild. Detta är dock tvifvel underkastadt, ehuru väl åtskilliga vändningar i uppsatsen erinra om den store polemikerns stil. Man läse blott första meningen: »Då frågan är om wett, är ingen annan rang möjelig, än just den wett gifver.»

Vore artikeln verkligen af Thorilds hand, skulle den erbjuda ett nytt exempel på, huru han i stridshettan åsidosatte alla hänsyn för att komma åt en motståndare. För nöjet att få anfalla Kellgren företog han sig här att kämpa för De Broens deklamation, oaktadt han själf för blott ett par år sedan i ett bref till Rosenstein skämtat med den eldfängde skådespelarens öfverdrifna patos.*

Författarna visade sig emellertid föga mindre ömtåliga för kritik än skådespelarna. Den vidlyftiga polemik, som i tidningarna uppstod om Holthusens komedi Slädpartiet, utgör ett godt exempel därpå och är tillika den bästa episod man kan framhäfva för att gifva en sista bild af teaterkritikens skaplynne vid slutet af Gustaf III:s regering. Holthusen, som spelade en viss roll inom konungens litterära umgängeskrets, hade med sin lilla tidsmålning Borgersmännerne och Julklappen vunnit en framgång, som sporrade honom att eftersträfva ytterligare dramatiska triumfer. Han författade på fria vers en treaktskomedi, Slädpartiet, som den Dramatiska teatern uppförde för första gången d. 28 mars 1790. Pjesen, som författaren uppläst i den vittra hofcirkeln, synes hafva afbidats med stor spänning. Lars Hjortsberg, Clewberg, De Besche, Rosenstein, Leopold, alla skrifva de utförligt om pjesens öde till konungen, hvilken sålunda, äfven han, tyckes hafva varit lifligt intresserad däraf. Redan på premiären var emellertid publikens stämning ganska delad. »De första akterna vunno allmänt

* Thorild till Rosenstein 9 maj 1788.

bifall», skrifver De Besche, »för den myckna qvickhet, men deremot blef den sista alldeles förkastad.» Styckets fiasko blef emellertid besegladt genom en den 9 april i Stockholms-Posten införd skarp kritik. Efter en noggrann redogörelse för innehållet, af hvilken man kan se, att Holthusen i denna otryckta komedi velat gifva en sedeskildring från det dåtida Stockholms fria och lättfärdiga umgängeslif — en skildring med många typer och många löst hopfogade uppträden, ungefär som i en pièce à tiroir — nedskrifver kritikern följande hårda, men som det synes väl befogade omdömen: »Intrigen låg, oredig, föga wärd nämnas. Scenerne icke bundne: Entréer och Sortier nästan aldrig motiverade. Caracteren af Bullercrona (pjesens hjälte, en grofkornig roué) omöjlig at tålas i hederligt folks sällskap, en plump bondlurk, som utan kärlek, til och med utan höflighet tror sig kunna förföra et anständigt Fruntimmer. De flesta Personerne endast kommande och gående för at göra nya Scener, Fröknarna lika onyttiga med sit prat som Cavallierne med sin tystnad.» Granskaren berömmer därefter versernas ledighet och naturliga samtalston, ehuru han äfven i diktionen finner vulgära och klandervärda uttryck, och slutar sin uppsats med följande ord: »Då vi endast af aktning för rättwisa och smak, af nit för Dramatiska konstens framsteg, men icke i afsigt at såra eller afmuntra funnit oss pligtige at dömma denna pjes med Granskningens stränghet är det tillika en werklig tröst för obehaget af denna pligt at framdeles af Auctorn til

Borgersmännerne kunna hoppas sådane arbeten, som mera hedra hans penna.» Holthusen blef formligen ursinnig öfver denna kritik. Han satte sig ned och skref ett ondsint genmäle, som dock ej blef tryckt förr än d. 22 april uti Allehanda. Han förklarar här, att Stockholms-Postens anonyme häcklare ingalunda vore allmänhetens fullmäktige. Lika så nyttig som han ansåg en anständig kritik vara, lika så ohöfligt och ifrån ändamålet afledande syntes det honom däremot att med eller utan afsikt såra en auctor, som likväl endast haft det höfliga föremål att med ett försök i denna väg vilja roa allmänheten.* Holthusen, hvilken hade fått för sig att det var Leopold, som författat Stockholms-Postens recension, öfverföll därefter denne i våldsamma ordalag: »Kanske at någon af M. H. sjelfwe warit en misslyckad auctor, en auctor, som wid sin tragedie sett jäspningar i stället för tårar, eller, om det warit en Comedie, båda delarne, då blott för at bereda min piece samma öde, man kunnat betjäna sig af det lilla Oskyldiga och Usla bedrägeriet at straxt efter dess första upförande med en Tyrannisk Skolmyndighet helt och hållit fördöma den i et Dagblad.» Själfva den stora tragedien Oden, tillfogar Holthusen, skulle kanske icke alldeles hafva undsluppit en strängare

* Denna åsikt biträdde Thorild i de ord han skrifver om Slädpartiet i tredje delen af Critik öfver Critiker: En cavalier, som rimmat ihop ett »litet fjolleri», tänker därmed icke sätta sig i »en vitter skomakarlära, der han liksom af spanremmen bör lära känna hvart fel han gör».

kritik, »om icke auctorn sjelf warit så ofelbar» etc. Detta svar slog ned som en bomb i det akademiska och högvittra lägret. Samma dag råkades gräddan af den litterära världen på en fest hos J. G. Oxenstjerna. Schröderheim har i ett bref till konungen lustigt skildrat denna litterära diner, »der genierna lade complimenter hvarftals med maten, och jalousien spillde då och då på begge delarne en knifsudd salt». Kellgren och Leopold samtalade vid denna tillställning om Holthusens artikel, och brefskrifvaren har förträffligt karaktäriserat de båda skaldernas lynnen genom att beskrifva deras hållning under samspråkets gång. Kellgren var förargad öfver att Leopold fått bära hundhufvudet för hans artikel i Stockholms-Posten och Leopold »icke missnöjd med Kellgrens embarras, men döljde all satisfaction och tog det ädelmodiga beslut att uppmuntra och förklara». — »Deras entretien var dem emellan i tysthet, men man trodde sig af vridningar på nacken, af uppspända ögon och deklamerande näfvar kunna tro, att Holthusens undergång blef besluten och en off- och defensiv allians i Herrans namn sluten imellan Gustaf Wasa och Oden.» Emellertid kände Leopold sig icke tillfredsställd af Stockholms-Postens sista inlägg i frågan (d. 28 april), och i ett bref till konungen, dateradt d. 1 maj, beklagar han sig öfver att han, som just sökt »soutenera» Holthusens pjes — »nästan alla applaudissementen vid andra representationen började i min loge» — blifvit smädad af den ursinnige författaren, utan att Stockholms-Posten hållit honom om ryg-

gen, och han begär tillstånd af konungen att få »hämna sig som auctor».* Själfva pjesen föll under denna polemik alldeles igenom, trots de talrika strykningar,** Holthusen företog. Benefice-föreställningen inbringade författaren — 14 Rdr 26 sk.

Jag har kanske något länge dröjt vid denna episod, men den gifver ett godt bevis på, huru teaterkritiken vid denna tid upptogs af dem, Horatius kallat genus irritabile vatum.

Den sista art af teaterkritik, som man har att betrakta, är hvad man skulle kunna benämna den moraliskt-religiösa kritiken, hvilken i allmänhet diskuterade frågan om teaterns gagn för ett samhälle. I Sverige formulerades gärna denna fråga på samma sätt som titeln på en broschyr i detta ämne, författad af den teatervänlige franske prästmannen Porée och öfversatt till svenskan af Sahlstedt — Är Theatern en dygdeskola? Detta i sekler omtvistade problem hade naturligen

* Gust. Handskr. Saml. Kvart. 29.

** Holthusen strök särskildt en egendomlig scen i tredje akten, skildrande teaterdirektör Seuerling, förevisande ett skuggspel. Idén till denna scen hade han tagit ur den pjes, Några mil från Stockholm, som teaterns elever utförde i december 1787. Sistnämnda tvåaktsstycke finnes bland Kgl. Bibl. Handskrifter. Man har varit oviss om författaren. Denne torde emellertid vara Ristell, bland annat på grund af pjesens radikalt ljudenliga stafning (t. ex. klänning, ja ä lessen ve piäsen, gjole o. s. v.) Man jämföre följande passus i Ristells Anekdoter: »Vidare ansågs det omöjligt att använda svenskan i komedi, då det fans två svenskor, högsvenska och talsvenska. Ristell lät derför vid utskrifning af rollerne i Visit-timman iakttaga det stafningssätt och de bokstäfver, som det dagliga talet betjenar sig af».

en alldeles särskild grad af intresse för 1700-talet, för ett århundrade, hvilkets skönlitteratur själfmant pålagt sig nyttans järnok och beständigt såsom sin mission förkunnade skyldigheten att gagna: att undervisa människorna och förbättra sederna. Teaterns bildande och sedelärande inflytande fastslogs som en dogm af upplysningstidehvarfvets alla förkämpar; det väckte därför en utomordentlig sensation, när Rousseau 1755 utslungade sin berömda fördömelseskrift mot teatern, Lettre à Monsieur d'Alembert sur les Spectacles, och sålunda ställde sig i det långa led af scenens motståndare, som begynt med kyrkofäderna och slutat med Port-Royal, Massillon och Bossuet.* Tvisten uppblossade på nytt. Rousseaus skrift med dess lidelsefulla kraft, dess djup och skärpa i argumentationen framkallade ett regn af motskrifter. Äfven i Sverige upptogs frågan till förnyadt öfvervägande, och Rousseaus broschyr torde på många begåfvade andar hafva gjort ett djupt intryck. Särskildt är detta fallet med Thorild, som i en polemik om denna fråga kategoriskt hänvisade till den franske tänkarens skrift såsom problemets definitiva lösning.** År 1774 utsatte Kgl. Vitterhets-Akademien till prisämne: Om skådespel äro et samhälle gagnelige i anseende til språkets och sedernas förbättring, eller tvärtom? Huruvida några täflingsskrifter härom inkommo, upplysa ej Akademiens

* Saint Marc Girardin, Jean Jacques Rousseau et Le Théâtre, Rev. des deux Mondes 1854 s. 425.

** Stockholms-Posten 1786.

handlingar. Däremot blef saken med anledning af Akademiens fråga detta år diskuterad i Allehandas spalter. Så uttryckte en insändare d. 8 januari sin lifliga önskan, att denna behjärtansvärda fråga blefve allsidigt behandlad, så att »icke blott sund Statsklokhet utan äfven Religion och goda seder härwid komma i et ömt öfwerwägande, at ej nämna den enskilta economien»; författaren slutar med att hänvisa till några nyutkomna skrifter emot teatern. Den 15 januari samma år behandlades problemet af en annan person, som förklarade, att de offentliga skådespelen voro i hög grad nyttiga — »de rycka ungdom ifrån farliga och skadeliga nöjen, väcka dygd och upodla språket». Dessa omdömen gifva en karaktäristisk resumé af innehållet i de flesta artiklar, hvilka i tidningarna beröra detta spörsmål, isynnerhet om man därtill lägger en då och då uttalad reservation mot barns och fruntimmers teaterbesök, hvilka icke af alla ansågos fullt lämpliga — »inbillningen upeldas i förtid af kärleksbilder och intriger».* Den enda tidning, som innehåller några skarpa artiklar i motsatt syfte, är major Lunds skandalblad Den wälsignade Tryck-Friheten; särskildt märklig är en uppsats d. 11 maj 1781 Om Spectacler, hvilkens angrepp på teatern kulminera i följande ironiska vändning: »nu sedan Theatern blifwit en pest för Laster och Löjligheter samt en Schola för Dygden, sedan de agerande lysa af seder, wett och belefwenhet, så låtom oss klappa händerne och önska, at det aldrig i werlden måtte

* Allehanda 22 juli 1778.

tryta Bröd och Skådespel».* Detta tämligen ofruktbara stridsämne ansågs emellertid allt fortfarande vara så brännande och intressant, att Götheborgs Wetenskaps och Witterhets Samhälle ånyo ville väcka diskussion därom och därför 1784 åter utsatte problemet som prisämne. Sex täflingsskrifter inkommo enligt Stockholms-Posten, af hvilka tvenne, som belönats med accessit, finnas tryckta i sällskapets handlingar — den ena af hofpredikanten Gustaf Adolph Tayarden, den andra af den göteborgske vitterlekaren, doc. Sven Brissman. Tayardens dikt är en ganska förnuftig, stundom icke utan vältalighet utförd behandling af ämnet. Tayarden skildrar entusiastiskt skådespelen i Perikles' Athén och i Ludvig XIV:s och Ludvig XV:s Paris, men fördömer Roms grymma gladiatorspel och medeltidens råa mysterier samt drager ur denna historiska öfversikt den slutsatsen, att teatern åtminstone kan vara af ovärderlig nytta för ett samhälles seder och upplysning. I alla händelser förblifva skådebanorna nyttiga genom de

* En gensaga mot denna artikel finnes i n:r 10 af Musernas Försök — en nidskrift, hvari den kortsynte Fersen beskyllt Armfelt att hafva del: »Om en hjulbent Prest skulle klandra dans och en meriterad Rådman, som af erfarenhet funnit, att man inte lika lätt kan skipa rättwisa med ben som med händer, skulle beklaga Operans kostnad, så är det ock en satisfaction, att skratta åt Idioters afwund», m. m. i samma städade ton. Äfven Ullmans usla skandalblad uppträdde med mycken ifver mot teaterns fiender och dem, som ifra mot »den slemma synden att kläda sig snygt, gå på Operor, på Masquerade och Comoedie». (Mörksens sidsta Tidning eller Allehanda i Kålswarta Mörkret d. 15 februari 1783.)

spegelbilder, de bjuda af en nations tänkesätt och lefnadsvanor:

Du känna vil et folk, sök då dess skådespel,
Der ser du ungefär dess dygder och dess fel.
Theaterns föremål blir altid folkets seder,
Den altid blifva skal Nationens skam ell' heder.*

Mer positiv är Brissman i sitt Skaldeqväde. Han genomgår de mest graverande af de beskyllningar, som samtidens rigorister riktat mot scenen, och besvarar dem under beständiga sammanlikningar mellan teatern och kyrkan. De anklagelser, som man utslungade mot skådebanorna, drabbade äfven templen.

Theaterns syfte är för dårskap afsky väcka,
Och Kyrkans at från synd afråda och förskräcka.
En Präst afmålar brott och Skalden löjlighet,
Hvar varnar i sin väg det bästa som han vet.
Theatern tjena kan at yppigheten dyrka
I nästan samma mon som Assemblée och kyrka.
I mindre Städers sköt man Comedie ej spelar,
Mån' kära blickar der ell' granlåts lystnad felar?
Är man ej der så stolt i Nopkin och Cattuhn
Som nånsin i Paris den mäst moderna frun? o. s. v.

Ännu ett svar på Göteborgs Vitterhets Samhälles prisfråga finnes tryckt, nämligen i Lunds Välsignade Tryckfriheten och Tryckfriheten den Välsignade d. 6 september 1792. Detta märkliga poem pekade emellertid åt rakt motsatt håll mot Tayardens och Brissmans.

* Tayardens dikt granskas ur religiös synpunkt i Götheborgs Allehanda d. 28 februari och 3 mars 1786.

Det fördömde allt hvad skådespel hette med en sådan skärpa, att tidningen, hvilken eljes ingalunda hade till princip — om man kan tala om principer i ett blad, hvars redaktör enligt egen förklaring hade »brödkakan till parnass» — att favorisera skådebanorna, fann sig föranlåten att reservera sig mot »denne svenske Rousseau» till förmån för de tre »sceniska akademierna midt emot Jacobs Kyrka, midt emot Kongl. Slotts-Kyrkan och snedt emot Riddarholms-Kyrkan». Hvad själfva poemet beträffar, utmärker det sig för en flytande och uddig diktion. Den anonyme författaren förklarar teaterväsendet afgjordt vara skadligt för en nations utveckling:

Ty när det blir et folkslags sak
at söfdt i Theatralisk yra
Ge Domslut om Dramatisk smak,
Då granskas icke de som styra.
Då gnolas Airer alt i et,
Och för at menlöst nöta tiden
Förspillas tårar åt Auliden.

När dygden spelas på teatern, börjar den tryta hos åskådarna; erbjuder verkligen scenen undantagsvis ett lärorikt efterdöme, skymmes detta strax af flärd och lättsinne, liksom troheten i Alceste förglömmes för de lättbenta dansöserna:

Så at hwad nyss Minerva sått
Går Astrild fram i mjugg at skära
Se der — Theaterns Sedolära.

Och författaren tillropar därpå Stockholms förvekligade unga borgarsöner, som i sidenkappor

och chapeaux bas vandra af till skådebanorna, de bittra orden:

O Menskjoslägte! at du då
En gång såg alla Bollhus brinna,
Och deras Sprättar värfning få!
Och deras Nympher lära spinna!*

Sin egentliga stamtrupp hade dock teaterns vedersakare, som naturligt var, bland prästerna. Man kan knappt undra därpå, då man till och med i Ehrensvärds Anteckningar, en dagbok från upplysningens tid, skrifven af en världsman, finner det Ciceronianska O tempora! citeradt med anledning däraf att biskopen i Strängnäs och tre andra präster bevistat en teaterföreställning på hofvet. Neologien med dess anda af tolerans och frisinthet började visserligen allt mer och mer utplåna de andligas fördomar i detta hänseende — under gången af denna undersökning hafva vi ju också sett präster både arbeta för teatern (Wallenberg, Olof Olofson Eneroth m. fl.) och försvara den såsom en samhällsnyttig institution (Tayarden), men hos en stor del af kyrkans män fortlefde ännu det gamla agg, som inspirerat kyrkofäderna till så många skrifter af sjudande och vältalig vrede. Det fanns ännu en icke obetydlig krets af teologer, hvilka fördömde teatern liksom alla

* Svenska Akademien utsatte ej under Gustaf III:s tid (men väl senare) den ofvan omtalade frågan såsom prisämne. Likväl inkom 1788 till Akademien Et Genswar på en skaldeskrift öfwer Skådespel, som emellertid ogillades såsom »ostridigt elakt och illa sammansatt». Ljunggren, Sv. Akad. Historia I, s. 157. Skulle det möjligen kunna vara ofvan citerade dikt?

andra världsliga lustbarheter och ansågo — för att citera en liten uppbyggelseskrift från denna tid — »all slags spel, dans, gäckeri och skämt, hwartil Guds Ande icke war wärkmästare, för hedningars och hednisk sinnade Christnas upfinningar».* Med en dylik religiös fanatism blandades en stark sedlig harm, och uttryck för denna halft kristliga och halft moraliska förtrytelse mot skådebanorna finnas icke så få från Gustaf III:s tid. Så utkom 1782 en ny upplaga af den tyske teologen Fresenii Tractat om Dants och Spel,** där skådespelen anföllos i våldsamma ordalag, »såsom the ther gifwa thet syndiga köttet och retande lustarne sin giftade näring» och dessutom voro en hedendom till sitt innersta väsen. En mer uteslutande ekonomisk och moralisk ståndpunkt intager den lärde och vittre prosten Lanærus i sin uppseendeväckande broschyr Försök om Europæiska och i synnerhet Svenska Folkets Seder och Beskaffenhet. I denna skrift, som utgör en gammalsvensk mans protest mot de nymodiga och fördärfvade seder, hvilka under franskt inflytande innästlat sig i Sverige, polemiserar Lanærus äfven mot de offentliga skådespelen, dem han likställer med »Baler, Spel och Natt-plaisirer». »Dessa artigheter kitla väl Sinnet, men de försvaga styrkan i Själen och lämna efter sig en vanmagt i hela Menniskan»*** o. s. v. 1792

* Så Kallade Oskyldiga och Menlösa nöjen såsom Högst farliga i Utöfningen. Falun 1787.

** Uppsala 1782. Första upplagan Norrköping 1759.

*** Stockholm 1788 s. 31 o. f.

omtrycktes slutligen en liten egendomlig ströskrift, Fordna Swears och Göthers Tankar om Narrespel och Förklädda Lekar, i hvilken någon företagsam präst sökte mörda de moderna skådebanorna genom att upprepa de gamla nordbornas bistra uttalanden om »gycklare och lekare». Tidtals synes man i prästerliga kretsar äfven hafva försökt att sätta i gång en allmännare agitation för att stäfja det uppblomstrande teaterväsendet. Så t. ex. diskuterades frågan 1792 inom Stockholms Consistorium, och en skrifvelse i ämnet afläts verkligen till Justitie-Canslers embetet. År 1786 stod likväl den häftigaste bataljen om teatrarna; den utbröt med anledning af en af konungen lämnad tillåtelse att uppföra komedier på söndagskvällarna, och detta världsliga bruk af helgdagsaftonen bragte teologerna mangrant i harnesk. Förlopppet var följande: Carl Stenborg hade i oktober 1785 förvärfvat sig tillstånd att till »sin Theaters underhållande och förbättrande få om söndagarna uppföra skådespel» (Cons. och Cab. Prot. d. 11 oktober 1785). Detta väckte mycken ond blod, och en liflig skriftväxling fördes i tidningar och småskrifter såväl härom som om teatern och dess inflytande i allmänhet. En liten broschyr, Tankar om Religionens förfall i anledning af de yppade frågor om Skådespel, möjligen författad af Envallsson, sökte fritaga spektakelaftnarna — äfven dem som införo på söndagarna — från allt ansvar för religiositetens aftagande, under det att en annan ströskrift, Bewis At Comedier äro Syndige,

försvenskad efter den tyske teologen Bened. Pictetus' Sittenlehre, uppställde en mängd teser om teatrarnas osaliga och fördärfliga inverkan på all fromhet och sedlighet.

Frågan om söndagsspektaklen kom slutligen d. 7 juni 1786 före i prästeståndet, i det prosten Wallin uppläste ett memorial i ämnet, hvarigenom han inför ståndet ville framlägga ett bekymmer, som låg honom tungt om hjärtat. Han började med att vidröra själfva corpus delicti, söndagsspektaklen hos Stenborg, och förklarade, att han icke utan kränkning kunde se sabbatsdagen användas till dylika tidsfördrif; han hade intet annat begrepp om teatern än att »den enligt sit uphof och inrättning skulle tjena at roa de sysslolösa och hjelpa at förkorta en dag, som blir för lång för dem, hvilka göra intet». Det vore onödigt att inför ett så upplyst stånd utförligt visa, att spektaklens uppförande på söndagen strede mot religionens grunder. Han ville blott erinra om, att alla våra glorvördiga konungar hållit en sträng hand öfver sabbatens helgd, och äfven den nu regerande allernådigste konungen hade genom sin förordning af d. 4 november 1772 påbudit samma söndagsfrid. Att teatern öppnades, då kyrkdörren knappt hunnit tillslutas, kunde icke förklaras annat än genom teaterdirektörens tilltagsenhet och »wederbörandes connivence». Vore verkligen spektaklerna nödiga divertissement i en kgl. residensstad, kunde sex sjundedelar af veckan räcka till härför. Kyrkorna blefvo tomma, medan Bollhusen stodo proppade af folk. Om nu söndagen också ginge

förlorad, skulle den »dageligen uprörda af tusende olika föremål förtjusta sinligheten blifva så allenarådande, att den förqväfde all religion». Talaren lyktade sitt anförande med att föreslå, att ståndet skulle hos Kungl. Maj:t yrka det § 9 i den Kgl. Förordningen om Sabbatsbrott måtte tillämpas och »Theatern på Söndagen hädanefter såsom af ålder stå tillsluten». Ståndet instämde i allo med talaren och beslöt att ingå till Kungl. Maj:t med underdånig skrifvelse i ämnet.* Som man ser, intogo prästerna denna gång en ytterst moderat hållning, om man erinrar sig, i hvilken ton ståndet yttrat sig vid riksdagen 1765—66, då alla slag af skådespel så godt som enhälligt förkastades både ur religiös, moralisk och ekonomisk synpunkt.** Men Gustaf III var icke den man, som äfven i en fråga af aldrig så liten betydelse lät slå sig på fingrarna af sina präster. I Kgl. Maj:ts Resolution och Förklaring uppå the Allmänna Beswär och Ansökningar, som Thes Trogne Undersåtar af Presterskapet wid förflutna Riksdag andragit af d. 20 november 1786, uttalade Kgl. Maj:t sitt höga gillande af prästeståndets nitälskan för sabbatens helgd. Skådespel skulle heller icke få gifvas på söndagarna — med undantag dock för Stockholm, Göteborg, Norrköping och Åbo. Dessa stora

* Protocoll öfver Presteståndets Förhandlingar vid 1786 års Riksdag. Riksarkivet.

** Utdrag af Protocollet hållet i Preste-Ståndet vid Riksdagen i Stockholm 25 september 1765; Silfverstolpe, Svenska teaterns äldsta öden s. 82—83.

städer, »der sederna woro mest förskämda och wisse wanartiga menniskor uppehålla sig i afsigt at förleda ungdom och oförståndigt folk til spel och dobbel, til fylleri och dryckenskap, samt andra liderligheter» kräfde en särskild lagstiftning. Det vore nämligen bättre, att ungdomen besökte skådespel, som gåfvo någon sedelära, än hängåfvo sig åt dessa laster, »til hwilkas werkställande then lediga Söndagsafton framför alla stunder i weckan olyckligtwis plägar anwändas»* o. s. v. Söndagsspektaklen fingo sålunda fortfara, och den som hade orsak att jubla häråt, var Stockholms-Posten, som ifrigt kämpat för reformen. Särskildt finnes i tidningen d. 13 juni en väl skrifven uppsats i frågan, där det påpekas, hvilken rundlig tid söndagen erbjöd till religiösa betraktelser, äfven om kvällen upptogs af ett teaternöje: »Är det upriktigt möjligt för en wanlig Christen, en Stockholms-Christen för exempel, at tilbringa et helt dygn i Guds tilbedjande utan trötthet och ledsnad, fastän man också afräknar 7 timmar til

* Kungl. Maj:ts skildring af det dåtida Stockholms sätt att fira söndagen torde ej vara öfverdrifven. Man jämföre de drastiska beskrifningarna häröfver i Stockholms Oordentligheter n:o 9. Gemene man tog sig vanligen mot aftonen en »halfrusig styrke-drick», ungdomen förnötte tiden utan att bevista gudstjänsten »på de å Malmarne och näst utom Staden belägne krogarne». Ett högst vanligt bruk var att på lördagen företaga lustresor »til de omkring staden på en à två mils wäg belägne så kallade Flaskfoders Gårdar» och där använda högtidsdagen med »fiskande, jagt, spel och wällust». Äfven teologerna klaga ofta öfver, att »många anwända Helgdagarne til resor och förnöta dem i dryckenskap, spel och dobbel, samt annat oanständigt tidsfördrif». Joh. Kraftman, Tankar om den Förfallna Christendomens Uphjelpande, Stockholm 1773.

sömnen, 4 til maten och lika så många at kläda och putsa sig? Han har afhört, ponera 3 predikningar, har sjungit 9 psalmer, har gjort 3 eller 4 husbetraktelser, har läst wissa timmar i Bibeln och Postillan. Han har ändå en stor del af tiden öfrig: hwartil skal den anwändas?» Medan konungens fördomsfrihet sålunda hälsades med bifall från frisinnadt håll, blef detta privilegium en nagel i ögat på en stor del af det ortodoxa och kyrkliga partiet i landet; efter konungens död fick Reuterholm genom att förbjuda alla spektakel på sön- och helgdagar ett kärkommet tillfälle att slå sig till trons och altarets riddare.

*

Härmed äro alla arter af den kritik, hvilken inom litteraturen och pressen drabbade den gustavianska teatern, korteligen karaktäriserade. Det återstår då blott att för ett ögonblick dröja vid den kritik, som dock är den mest afgörande af alla, publikens omedelbara dom. Härom är emellertid icke mycket att säga. Om man tänker på de rasande bataljer, hvilka vid denna tid utkämpades på Paris' och Londons skådebanor: striden mellan claque och cabale på Comédie Française, exempelvis då man första gången uppförde en tragedi af Voltaire, eller det vilda handgemäng, som uppstod bland publiken på Drury Lane med anledning af en teatertvist mellan aktörerna Macklin och Garrick — då erbjuda de svenska teatrarna under Gustaf III:s tid anblicken af ett nästan

idylliskt lugn.* I Gustaf III:s Stockholm fanns intet Café Procope, där litterära kotterier kunde organisera sammansvärjningar mot ett sorgespel eller en komedi, ingen författare som Dorat, hvilken på egen bekostnad kväll efter kväll fyllde teatersalongen med beundrare, som applåderade hans stycken, ingen tyrann öfver auditoriets smak såsom den ökände chevalier de la Morlière, i hvilkens hand en författares väl eller ve låg. På Operan i Stockholm synes man först icke ens hafva haft rättighet att begynna en applåd. Gjörwell berättar d. 15 november 1773 för Alströmer, att Kgl. Maj:t nyligen »låtit på affichen gifva til känna, at Parterren och Logerna hade det nådiga tilstånd at applaudera, utan at först afvagta någon början därtil ifrån de Kongl. Logerne. Således torde man hädanefter få se, om Hofvets och Parterrens Smak i alt stämma öfverens. Så har det åtminstone varit hittils; måste väl också altid blifva enahanda, så länge vårt Bollhus är i en så synbart tiltagande förkofran». Sedan denna tid hade publiken sålunda rätt att applådera ad libitum, och den synes äfven utan all njugghet hafva begagnat sig af denna rättighet. Hvad däremot hvisselpipan angår, hvars gälla och fruktade musik allt sedan 1600-talets slut genljudit i de franska teatersalongerna, var denna länge så godt som okänd på de gustavianska teatrarna. Det väckte därför så mycket större uppseende, när en liten pjes, som spelades på Munkbroteatern, Den förlorade Katten af Carmontelle, vid andra

* Fournel, Curiosités Théâtrales.

representationen d. 5 december 1786 blef totalt uthvisslad — publiken fann stycket dumt och oanständigt. Tilldragelsen blef lifligt kommenterad i tidningspressen. En författare i Allehanda d. 12 december 1786 hälsade tilldragelsen som en publikens emancipation, »hwilken torde medföra den nytta, at wåra Författare och Öfwersättare bli mer noggranna i sina wal, de Spelande mindre efterlåtna och felaktiga i sin Action, och at alla duktiga handklappningar wid alla oordentligheter, som ske och grofheter, som sägas på Theatern, sluteligen lämna et tilbörligt rum åt en gnisslande hwissling, som sannerligen skall medföra en snarare förbättring af wåra skådespel.» Stockholms-Posten sökte däremot i ett samma dag infördt, dialogiseradt kåseri försvara pjesen såsom en oskadlig bagatell och skyllde uthvisslingen på »en cabale af kitsliga gåssar». Stenborg, hvilken troligen själf försvenskat det lilla proverbet, lade, som det tyckes, pjesens fiasko hårdt på sinnet. Hochschild berättar, att Stenborg med anledning af stycket på ett kaffehus råkat i slagsmål med en fiskal vid namn Hortulan. — Genomsnittspublikens kritiska förmåga synes emellertid, särskildt då det gällde att bedöma aktörernas prestationer, hafva varit synnerligen litet utvecklad. Mångenstädes klagas öfver åskådarnas primitiva uppfattning af scenen och dess konst. Insändare i tidningarna orda icke sällan om »dessa halfconnaisseurer, som börjat på en tid at uphäfwa sig til domare öfwer Swenska Theatern och Swenska Nationens smak, som sedan de hela dagen kring-

strukit på gatorne eller wräkt på Billarder, Caffehus, Spelhus och andra Hus, ändteligen wilja gifwa sig et moraliskt wäsende kl. 6 på aftonen,» d. v. s. då de infinna sig på teatrarna. Clewberg skämtar också med dessa kritiska förståsigpåare, som icke kunde uppskatta De Broens spel, emedan han hade för kort hals och för liten näsa, och hvilkas estetiska anmärkningar liknade dem, som hos Molière afgifvas öfver la tarte à la crème. Den mest välvilliga skildring af den stockholmska publiken, jag funnit, lämnar Hedvig Elisabeth Charlotta i ett bref till Gustaf III. »Det ser ut,» skrifver hon d. 25 februari 1784, »som vår parterre skulle begynna få omdöme, särskildt har jag trott mig märka det på Franska Spectaclet. Publiken förstår ganska väl, när en aktör spelar illa — jag har sett Verseuil nästan blifva utskrattad. Man skulle icke tro, att publiken skulle finna nöje i tragedier, men jag har observerat, att salongen är ganska väl besatt, när det gifves sorgespel af Voltaire ja äfven af Corneille och Racine, blott de icke äro alt för uppskakande. Farser ses också med nöje, deremot synas les comédies d'esprit et de finesse icke uppfattas af publiken. Men aldrig har jag sett salongen så fyld som den dag, då Les Trois Fermiers och Blaise et Babet gåfvos —» tvenne små operetter af Monvel.

De olika teatrarna fylldes emellertid af en högst olikartad publik. Operan var, som man kan förstå, den mest aristokratiska af Stockholms skådebanor. Man läse blott följande tillkännagifvande, utfärdadt för den andra representationen af

Thétis och Pelée: »Inga fruentimmer, som ej frequentera det Kongl. Hofwet, lämnas rum uppå Amphi-Theatern, och förbjudes det äfwenledes det ingen til Spectaclet obehörig Person får under Representationerne gå up på Theatern. Ingen med Livrée tillåtes gå på Parterre eller uti Logerne.» Ännu ett par decennier in på 1800-talet förekom på affischerna den kategoriska bestämmelsen, att »ingen med Livrée fick inträda på Spectaclet eller någon med Bindmössa på Amphitheatern och 1—2 Raderna af Logerne». Denna mer distinguerade hållning lyckades Operan bevara särskildt därigenom, att alla loger uthyrdes till abonnenter. »Det härskar,» skrifver Fischerström i februari 1773, »et billigt missnöje hos många, at Logerne ständigt skola få hållas abonnerade. Det är inte möjeligt at få abonnera en Loge. De som först höllo sig framme äro deraf innehafvare.» I nya operahuset, där utrymmet var större, var naturligen tillträdet till logerna lättare, men äfven där synes den fina världen hafva flitigt abonnerat de bästa platserna, åtminstone under den första nyfikenhetens tid. Detta kan man förstå af de upprepade kungörelser, som utfärdades 1782 för att bestämma: »Huru til undwikande af trängsel och andra olyckor bör förhållas med alla Wagnar och Equipager, som komma at biwista the Almänna Skådespelen på nya Opera-huset wid Norrmalms Torg.» Dessa kungörelser innehålla vidlyftiga stadganden om, hvilka vagnar som få stanna framför stora portarna af Opera-Huset midt för Norrmalms torg, och hvilka som skola stanna i Arsenalsgatan

och »altså framköra uti en file från Norrmalms Torg längs efter Castenhofshuset och Apotheket» etc. När några år gått, synes Stockholms beau Monde icke med samma ifver hafva följt Operans verksamhet. Den i hufvudstadens teaterförhållanden väl förfarne Ristell skrifver härom 1787 följande replikskifte i sin lilla pjes Några mil ifrån Stockholm:

Friherrinnan.

Glöm inte först å abonnera åt oss en Losch på Opran, ju närmare fongden dess bättre. Om du dröjer längre, så ä' dä kanske ingen qvar.

Lisette.

Å lappri, Hennes Nåd! Om dä inte ha ändra sej sen ja kom från Opran, så ä dä aldri brist på nedersta Loscherne. Dä sir ut som smaken för musik stigi opp under take te tredje och fjerde raderna.

Den lifligaste anblicken på Operan erbjöd dock stående parterr. Oaktadt alla mått och steg för att upprätthålla skick och ordning, torde där hafva gått tämligen ogeneradt till. Där rådde ett beständigt stoj och bråk, och trängseln var så svår, att åskådarna måste stå med armarna lyfta i vädret »som chinesiska bilder». »På parterren,» klagas det i Allehanda uti februari 1773, »finnes folk, närmare danadt för en Muff-Dans i Ormsaltar-Gränd, än at åskåda Thetis Biläger, Olympens Prackt och Gudarnas nöje.» Denna skildring gällde icke blott gamla Bollhuset, men äfven nya Operan. Stockholmstidningarna innehålla under de första månaderna af 1786 en massa

tragikomiska skildringar af de obehag, en teatervän hade att utstå på parterren — man blef där gemenligen halft ihjälklämd emellan »en granne i Wargskinns-Päls och en som ätit Lök».

Om Dramatiska teaterns publik är redan i första afdelningen af detta arbete taladt. Det var Stockholms borgarfolk, som med förkärlek infann sig här för att jubla åt Siri Brahes och Helmfelts fosterländska patos, och Gustaf III lyckades aldrig att göra denna skådebana riktigt populär i societeten. Det faller af sig självt, att såväl hofvet som aristokratien mangrant infunno sig vid alla märkliga tillfällen, men de kände sig aldrig rätt hemmastadda i detta den rojalistiska medelklassens eldorado. »Det är en annan ledsamhet med det Dramatiska Spectaclet», säger en distinguerad personnage i Schröderheims lilla »lever du rideau» Sladdret eller Fjäskens Miracler, »man finner der nästan aldrig någon bekant, folk man intet känner, Damer i halfstora mössor, nästan inga Cavallierer, karlar, som skratta».* Rosenstein, som den 22 september 1789 besökte teatern tillsammans med hofvet för att åse Oxenstjernas öfversättning af Favarts Les trois Sultanes, anmärker i ett bref till konungen, att han icke kände igen ett enda ansikte i salen, med undantag af »mamsellerna».

De Stenborgska skådebanorna hade dock den publik, som stod lägst på den sociala rangskalan.

* Vår kände teaterhistoriker, hr notarien J. Flodmark, har jämte flera andra vänliga upplysningar ställt till mitt förfogande manuskriptet till denna otryckta pjes af Schröderheim.

Dess kärna bestod af småfolk, handtverkare och arbetare, men äfven en mängd af en hufvudstadsbefolknings mest tvifvelaktiga figurer sökte sin förströelse på dessa teatrar. I all synnerhet gällde detta i fråga om Humlegårds- och Eriksbergsteatrarna. Båda dessa scener lågo i en trakt, som för den tidens Stockholm var både aflägsen och illa beryktad. I en artikel uti Wälsignade Tryckfriheten 1781 talas med hånfull ironi om hvilken civiliserande verkan dessa båda teatrar utöfvat och skulle utöfva på den vanlottade stadsdel, där de voro belägna: »Utom Swenska språkets uphjelpande, som der declameras i sin yppersta renhet af Sterbhuscamreraren och Tunnbindaren så blir den delen af staden, som härtil ej varit så freqventerad, mycket mera lysande och upfyld af folk, industrien måste ökas etc. — — Knapt nog har en rankig Åkar-chaise rullat de förra åren i den trakten, där nu de grannaste equipager som en ljungeld flyga fram, och där en dunkel hornlykta förut i Nedanet uplyst gatan, blir man nu ofta förbländad af facklors sken.» Särskildt hade Humlegårdsteatern dåligt namn om sig. Likväl hände det ej alltför sällan, att konungen och hofvet öfvervoro teaterns representationer. Så gifves t. ex. Casper och Dorothea d. 24 juli 1777 »på hög befallning», den 15 juli 1777 samma pjes »på ett förnämt sällskaps begäran» o. s. v. Schering Rosenhane, hvilken som passionerad teatervän icke sällan tyckes hafva begifvit sig dit, nämner bland åskådarna Hertig Carl och många af aristokratien, men han meddelar också talande bevis på den

missaktning, i hvilken teatern stod. Lärorikt i detta hänseende är i synnerhet ett bref från honom af d. 12 maj 1778. Han berättar där följande om ett tillämnadt besök å denna teater. »Jag hade till och med köpt biljett och stod just i begrepp att träda in, då en herre, klädd i svart och rödt (hofdrägten?) kom ut. Då han såg mig stiga in, tog han mig vid armen och sade: För tusan gå inte in! Spectaclet är det uslaste man kan se, och dessutom fins derinne blott det sämsta slödder (la plus vile fange), utom mig icke en enda städad karl (homme de mise). Det är bra mycket bättre att gå och promenera i Kungsträdgården. Då vi stego ut från Humlegården, mötte vi några officerare. Min ledsagare frågade dem, om de tänkte gå till Humlegården för att se spectaclet. — Jaa! — Bry Er intet om det, det fins inte en person af stånd därinne. — Jo, vi gå dit. Det är ju i alla fall mycket lustigt, sade de och fortsatte skrattande sin väg.» En skildring af detta slag passade däremot ingalunda på den Stenborgska teatern efter dess flyttning till Munkbron. I denna nya teatersalong hade ju konungen låtit inreda åt sig en särskild loge, och hela institutionen hade tagit ett stort steg uppåt. Men af åtskilliga omständigheter framgår likväl, att Munkbroteatern i hvardagslag fylldes af ett mera oroligt och ouppfostradt auditorium än de öfriga skådebanorna. När borgerskapet 1788 bestred all militärtjänst i Stockholm, blef det t. ex. officerarna tillåtet att i och för »wakthållningen på Spectaclen

i s y n n e r h e t p å C o m i s k a T h e a t e r n antaga enrollerade Legokarlar». I Björns pjes D e n F ö r f ö r d e Y n g l i n g e n heter det också: »De få ungherrar, som äro i staden och kunna hafva råd at kosta på en liten Souper, dem ser man på Comedien skocka sig omkring de här små Jungfrurna, som nyss tittat fram i Verlden och altid sitta der och stoja och flissa, så at man omöjligt kan höra, hvad som spelas.» Det torde sålunda icke vara obefogadt att antaga, att den kungörelse af d. 15 sept. 1792, som förbjöd »at före, under eller efter Representationerne eller under Entre-Akterna göra öfverwåld eller föra buller och oljud» etc., var utfärdad företrädesvis just för Munkbroteatern.

Denna skillnad i publik på de olika skådebanorna berodde naturligen till en del på själfva biljettprisen, och det är icke utan intresse att taga reda på de belopp, som man under Gustaf III:s tid ville offra på sina teaternöjen. Olyckligtvis är det synnerligen ondt om uppgifter, som belysa detta ekonomiska kapitel af teatrarnas historia. Af skådebanornas räkenskaper finnas blott fragment i behåll, och egendomligt nog hafva icke några teateraffischer bevarats från Gustaf III:s tid, om icke möjligen i enskild mans ägo. Biljettprisen på de Stenborgska teatrarna kunna vi med säkerhet uppgifva efter tidningsannonserna; däremot känna vi icke biljettprisen på de kungliga teatrarna, å hvilka för öfrigt flertalet af de bättre biljetterna utsåldes per abonnement till belopp,

hvilka äro oss obekanta.* Af ett bref från Gjörwell till Alströmer af d. 14 okt. 1773 framgår, att parterren en kort tid efter Operans invigning på Bollhuset kostade 3 dal. kpmt, men snart höjdes priset till 6 dal. kpmt. Gjörwell yttrar härom: »Parterren är nu höjd ifrån 3 til 6 Daler. Sådant hafva vi Infanterister misstyckt, hälst coursen i våra taskböcker ej vil falla mindre än 100 mark; och nya Concours-Förordningen ännu ej kunnat frambringa hvarken mera Credit eller Contanter i Rörelsen. Helsingius har ock hälsat på Directionen uti Allehanda för i går eller N:r 233 och tackat för ynnesten. Men si! Parterren är ock uphöjd en hel tum, så at vi nu på alt sätt kunna synas stå i något Sammanhang med Amphitheatern, och således Helsingius och Simmingschöld beqvämligen språkas vid. Än en stor grace. Efter Parterren kostar 6 Daler, så gifvas ock positift ej ut flere Billeter, än 160 til salu i Luckan, och 20 gratis inom Hofvet, så at de 180 Personer, som kunna få Entrée hvar gång aldrig behöfva tränga hvarandra.» I det nya operahuset voro biljettprisen enligt 1783 års Theater-Almanach följande: Första raden och andra radens fond 32 sk., andra radens sida och tredje radens fond 24 sk., tredje radens sida och fjerde radens fond 16 sk., öfriga platser på fjerde raden 8 sk., stående parterre 16 sk. alt specie. Om Dramatiska teaterns biljettpris finnas mig veterligt inga uppgifter. På Humle-

* Dahlgren uppgifver, att år 1739 abonnement för en première loge kostade 120 dal. kpmt, för seconde loge och parterrplats 60 dal. samma mynt om året. Sedan dess hade priserna säkerligen betydligt förändrats.

gårdsteatern funnos blott tvenne biljettpris, 6 dal. kpmt på Première och 3 på Seconde Loge, eller efter Liljencrantz' myntreglering 16 sk. och 8 sk., hvilka priser också bibehöllos på Eriksberg. På Munkbroteatern kostade en plats på Läktaren 24 sk., en i Première Loge 12 sk. och i Seconde Loge 8 sk. Hvad motsvara nu dessa biljettpris i våra dagars mynt? Bättre än att inlåta sig på en vansklig reduktion, genom hvilken spektakelprisens verkliga storlek dock ej åskådliggöres, torde det vara att till jämförelse lämna några uppgifter om dagspenningar och lefnadsomkostnader från samma tid. År 1773, då parterren i Bollhuset kostade 6 dal. kpmt och bästa platsen å Humlegårdsteatern lika mycket, växlade en »ordinair Gesälls» dagspenning mellan $5,_{12}$ och $4,_{28}$ dal. kpmt; en hyrvagn kostade vid »dåwarande pris på hästefoder» 4 dal. kpmt pr timma. Hvad lifsförnödenheterna beträffade, gällde en kanna dubbelt öl $1,_{16}$, en mark oxkött $0,_{16}$, och örets hvetebröd var af ett lods vikt. På samma vis efter myntrealisationen; då bästa platsen på operan stod till 32 sk., parterren därstädes till 16 sk. och yppersta platsen på Eriksbergsteatern till 16 sk., var — för att en smula variera uppgifterna — arbetslönen för ett par sammets- eller sidenbyxor 32 sk., för ett par ylle- dito 24 sk.; utdragning af en tand kostade 32 à 16 sk. En kanna brännvin gällde 24 sk., en kanna dubbelt öl 3 sk., 1 mark oxkött 1 sk., 6 rst. Rundstyckets hvetebröd vägde 1 $^1/_8$ lod.*

* Dessa uppgifter äro hämtade ur markegångstaxor, hyrkusktaxor etc. från denna tid.

Till sist torde några ord böra tillfogas om de sceniska artisternas ställning i vårt land under Gustaf III:s tid. Hurudana voro skådespelarnas lefnadsvillkor, och framför allt huru betraktade allmänna meningen deras yrke — det är frågor, som tränga sig på en allt starkare, ju flera bevis man finner på teatrarnas uppblomstring och stigande betydelse. Man skulle kunna tro, att de gamla inrotade fördomarna mot skådespelaryrket icke längre skulle finna någon jordmån i upplysningens stora århundrade, men man bedrager sig. Äfven om man betraktar teatrarnas och upplysningslitteraturens förlofvade land, Frankrike, dröjde man där ända till 1700-talets slut med att ställa skådespelaren i jämbredd med landets öfriga medborgare. Staten lät honom lyda under en undantagslagstiftning; ännu kunde en kärande yrka på, att hans motpart icke skulle få aflägga ed, på grund däraf att denne var aktör, och kyrkan lät ännu bannstrålen sväfva öfver skådespelarnas hufvuden, förvägrande dem sakrament och begrafning i vigd jord. Man tänke blott på århundradets tvenne största aktriser, Adrienne Lecouvreur och Hippolyte Clairon. När Adrienne, sin tids mest firade och geniala kvinna, år 1730 plötsligt afled utan att hafva afsvurit sitt kall, nekade kyrkan henne offentlig jordfästning. Voltaire har i dedikationsdikten före Zaïre vemodigt skildrat, hur den en gång så hyllade skådespelerskan fördes till sin sista hvila liksom en själfspilling eller en, som dött i skam:

Et que l'aimable Lecouvreur,
A qui j'ai fermé la paupière,
N'a pas eu même la faveur
De deux cierges et d'une bière,
Et que Monsieur de Laubinière
Porta la nuit, par charité,
Ce corps autrefois si vanté
Dans un vieux fiacre empaqueté
Vers le bord de notre rivière.

Hvad hennes stora efterträdarinna, m:lle Clairon, beträffar, kan man i dennas memoirer se, huru bittert den stolta och själfmedvetna konstnärinnan kände den pariaställning, i hvilken hvar och en, som beträdde scenen, råkade. Under hela sin bana som skådespelerska stred hon mot denna sociala orättvisa, och hennes tidiga afgång från scenen berodde just på, att Comédie Françaises artister utsattes för en orättfärdig behandling, i hvilken hon var för stolt att finna sig.*

När förhållandena voro sådana i ett land, där teatern redan öfver ett århundrade haft en tryggad och inflytelserik tillvaro, kan man icke förundra sig öfver, att aktörerna i Sverige under denna tid äfven fått röna något af den missaktning, hvilken sedan gammalt häftade vid deras stånd. Men de fördomar, mot hvilka de hade att kämpa, voro i det hela mindre betungande än man kunnat vänta. I själfva verket medförde en plats vid någon af de kungliga scenerna en i flera afseenden fördelaktig ställning. Betraktar man först själfva den

* Mémoires d'Hyppolite Clairon, Paris, VII, s. 57 o. f., jfr. Lemazurier, Galérie Hist. du Théâtre Français, Paris 1810, II s. 90.

ekonomiska sidan, voro lönerna enligt den tidens begrepp ganska rundliga. Några få exempel skola visa detta. Fru Olin hade i lön 666 rdr 32 sk., och genom resolution af d. 19 september 1778 tillförsäkrades henne samma summa som lifstidspension. Fru Augustis lön uppgick enligt kontrakt af d. 1 april 1776 till 6,000 dal. kpmt, jämte de vanliga förmånerna i kläder, »äfwen wagn til repetitioner och representationer så länge Hans Maj. denna förmån dess öfriga wederlikar förunnar». Stenborg hade 1773 i lön 3,000 dal. kpmt, 1780 444 rdr (hvaraf 333 rdr till lifstidspension efter sitt afsked från scenen) samt årligen en recett. Den 15 jan. 1783 engagerades i London genom envoyén v. Nolcken koncertmästare Müller och hans fru, den berömda sångerskan, mot ett gemensamt årligt arvode af 1,333 rdr 16 sk., hvarjämte frun tillförsäkrades en årlig ersättning af 166 rdr 32 sk. för s. k. »Petits Ajustements».* Choristen Nils Kjellström — för att slutligen taga ett exempel ur de djupa leden — erhöll i årlig aflöning 66 rdr »jemte 4 par hvita vantar, 4 par hvita silkesstrumpor och 4 par skor».** Till ännu högre belopp gingo naturligen de summor, konungen utbetalade för att i Stockholm fängsla eliten af de franska artisterna. Monvel hade 10,000 livres pr år, af hvilka 8,000 skulle utgöra hans lifstids-

* Genom ett reskript af 31 augusti 1786 erhöllo äfven herr och fru Müller fri utfodring för tvenne hästar. (Kungl. Teat. Arkiv.)

** Alla dessa uppgifter om aktörernas löneförhållanden stamma dels från Handlingar ur Kongl. Teat. Kansli i Kgl. Bibl. Handskriftssamling, dels från kontrakt och andra handlingar i Kungl. Teaterns Arkiv.

pension, då han afgick från scenen; men han var föga belåten med »ces faibles appointements» och önskade 1788 en gratifikation af »500 Rixdalhers.»* Mycket högt aflönade synas likaledes de förnämsta i baletten hafva varit. Gjörwell uppgifver i ett bref till Lagerbring i augusti 1774, att premièredansösen m:me du Tillet hade 25,000 dal. kpmt pr år och herr och fru Frossard tillsammans 25,000 dal. kpmt. Möjligen blir dessa arvodens storlek klarare, om jag äfven här till jämförelse upptager några prisuppgifter från samma tid. År 1773, då Stenborg hade 3,000 dal. kpmt i lön, kostade en ko 120—150 dal. kpmt, ett svin 24 à 42 dal. kpmt, en tunna hvete kring 90, en tunna råg kring 75 och ett lispund smör kring 24 dal. kpmt. Efter myntregleringen i början af 1780-talet, då Stenborgs lön var 444 rdr specie, stod en oxe till 11 rdr, en tunna hvete mellan 4 och 5,16, en tunna råg emellan 3 och 4,16, ett lispund smör 1,24 (rdr. sk. allt specie).

Genom konungens nåd tillförsäkrades de kungliga teatrarnas personal äfven några alldeles speciella förmåner. Ett kungligt bref af d. 6 april 1781 stadgade, att ingen införsel eller kvarstad skulle kunna läggas på deras löner; genom ett annat dylikt bref af d. 9 februari 1790 befriades »de till Kongl. Spectaclerne hörande personer» från erläggandet af bevillningsprocent å lönerna på den grund, att de ej voro aflönade af

* Objections par Monvel af d. 19 februari 1788 på ett bref från Armfelt — bland Armfelts bref till Gustaf III.

staten, men af kronan.* Ett utlåtande i Cons. och Cab. Prot. 9 dec. 1790 öfver just samma beskattningsfråga kastar däremot ett synnerligen bedröfligt ljus öfver skådespelarnas ställning vid de Stenborgska teatrarna. Stenborg hade nämligen å sina sujetters vägnar anhållit om »förskoning för den dem vid 1789 års taxering påförda Lönings-Prosent». Kgl. Beredningens ledamöter tillstyrkte bifall härtill, emedan de »af de omständigheter, Stenborg vid besvären anfört, icke kunnat anse dessa personer annorlunda än som Stenborgs enskilte Betjente, hvilka icke innehafva ordinaira löner utan njuta för dag eller vecka ett knapt och föga tillräckligt underhåll». Konungen beviljade Stenborgs anhållan.

Men Gustaf III nöjde sig icke med att upphjälpa och betrygga skådespelarnas ekonomiska ställning — han sökte äfven på andra vis öka ståndets anseende. Det var därför han genast från början bestämde, att Operan skulle gifva sina föreställningar i den nyligen instiftade musikaliska akademiens namn, och att den officiellt skulle kalla sig Kongl. Musikaliska Akademien för befordrandet af deklamation och musik. Äfven i sitt personliga mellanhafvande med skådespelarna visade han dittills okända hänsyn. När aktörer och aktriser kallades till kungsgårdarna, behandlades de med ganska mycken uppmärksamhet. Det finnes ännu kvar bland de

* Närmare ordnades dessa förhållanden efter Gustaf III:s död genom skrifvelser af 11 juni, 9 oktober 1792 — alla dessa handlingar i Kungl. Teaterns Arkiv.

Gustavianska papperen en rad förslag och förordningar* om, huru de vid dessa tillfällen skulle bemötas. Så ser man t. ex., att truppen indelades efter rang i vissa matlag. Inom första klassen, som omfattade kapell- och balettmästare, första och andra aktören och aktrisen, dansören och dansösen samt chor- och konsertmästare undfingo »Capell och Balettmästarne 2:ne bout. rödt vin om dagen och de öfriga 1 bout.; alla erhålla kaffe om eftermiddagen och de flesta äfven om förmiddagen, dessutom hvar och en ett gult vaxljus om dagen» o. s. v. Sedan gå ransoner och kostpenningar gradvis nedför ända till notkopisterna och komparserna — och »barnen i choren, som representationsdagarne erhålla 1/8 bout. rödt vin»! När hofvet d. 4 jan. 1783 uppförde Birger Jarl på Gripsholm, gaf konungen den franska teaterpersonalen och de främsta vid Operan en loge bredvid sin egen. Många dylika smådrag — att icke tala om de särskilda ynnestbevis konungen slösade på Carl Stenborg, fru Olin och andra af de kungliga teatrarnas sujetter — röja en afgjord lust hos Gustaf III att visa de sceniska artisterna sin erkänsla och därigenom bidraga att höja dem i den allmänna opinionen.

Den stora allmänheten hade emellertid hvarken inom aristokratien eller medelklassen lätt att komma ifrån sin fäderneärfda vana att betrakta scenens folk som en högst tvetydig gycklarkast. Man kan hos Fersen se, hvilken bitterhet det

* Fol. 28; jfr. äfven skrifvelser af H. J. v. Düben, Fol. 12.

väckte inom den fina världen, att »opera-mamseller tillätos dansa i samma rum och på samma golf som Konungen, Drottningen och de förnämsta damer»; och konungens omsorger om skådebanornas personal äro ett stående föremål för hån i de från aristokratiskt håll stammande pamfletter, som cirkulerade 1788—89. Ett kuriöst exempel på den missaktning, man i själ och hjärta hyste för aktörerna, gifver en tilldragelse från 1788, hvilken på sin tid lät mycket tala om sig. Löjtnant Holthusen hade, som det synes med hälsningar från konungen, öfvertalat en lifdrabant vid namn Wirell att uppträda tillsammans med den Ristellska truppen på en privatrepresentation inför hofvet å den lilla elevteatern i Operan. Hans kamrater ansågo, att drabantcorpsen härigenom blifvit vanhedrad, och morgonen därpå infunno de sig hos honom till ett antal af 24 stycken och aftvungo honom en afskedsansökan; konungen själf kunde icke sedan förhjälpa honom till regementet igen.*

Äfven inom bourgeoisien drog man sig för att umgås på jämlik fot med skådespelarna. Rosenhane berättar i ett bref till sin syster d. 7 maj 1776, att man — något som låter otroligt — velat förvägra självfve Stenborg tillträde till en börsassemblée. »En man som», skrifver Rosenhane, »har talanger, förstår sig på musik till fullkomlighet, spelar fiol ypperst af alla Sverges violonister, har en skön sångröst och begåfning för poesi, och en sådan man vill man utestänga,

* Om denna egendomliga affär se framför allt Liljensparres Rapporter, Gust. Handskr. Saml. Kvart. 29.

blott derför att han på ett fulländadt vis kommer att utföra Joads roll (Athalie). Är det icke underligt, man tolererar bodbetjenter, men icke en person, som är skådespelare? Konungens maktspråk har behöfts, för att han skulle få tillåtelse att bevista assembléen.» För precis samma intolerans utsattes skådespelaren Ahlgren från Dramatiska teatern. Hochschild skrifver därom i sina anteckningar för jan. 1788: »Ibland flere hade sig äfven instält en comœdiant vid namn Ahlgren så i anseende til sin egenskap som seder föraktlig. (?) Då flere funno hans närvaro anstötlig, tilsade öfverståthållaren honom at förfoga sig dädan. Denne afpassade konungens ankomst och knäföll för honom i trappan samt i hastighet förestälde all den skada, som Dramatiska inrättningen skulle lida, då deras idkare blefvo så skymfeligen handterade. Konungen utan afseende på den dementi R. R. Sparre erhölt, tillät Ahlgren at åter upkomma i assembléen, och ehuru Konungen sökte explicera sig härom med R. R. Sparre blef likväl almänheten häraf så stött, at de sedermera förnyade försöken til sådana assembléer aldeles förföllo.» Dessa exempel tala kraftigt nog, helst när man betänker, att både Stenborg och Ahlgren begynt sina banor som välbeställda ämbetsmän och sedermera intagit framstående poster vid teatrarna. Anekdoter finnas, som bestyrka, att samma fördomsfullhet äfven gifvit sig luft i det rent privata umgängeslifvet. Så t. ex. berättar Rosenstein d. 23 juli 1790 för Gustaf III följande lilla drag: »Herr de Broen har piskat Källar-

mästaren på Beursen Simson icke för politiska orsaker, ty deruti hafva de samma tankar, men emedan Simson under pocülerandet visade mindre goda tankar om le métier d'artiste.»

Finkänsliga naturer kände också ganska bittert denna fortlefvande missaktning. I Kexéls teaterkalendrar, i Björns broschyr Svenska Theatern m. fl. dylika produkter, hvilka kunna betraktas som skådespelarnas egna språkrör, hittas lifliga försvarsartiklar på vers och prosa för skådespelen och deras idkare. Men allra tyngst måtte aktörerna hafva känt sin ställning under den tämligen godtyckliga och rättslösa behandling, för hvilken de ej så sällan utsattes från sina förmäns sida. Zibet t. ex. hotar rent af den uppstudsiga baletten vid Operan med militär. Man läse Gjörwells skildring af detta underliga uppträde: »Innan jag kan öfvergifva Theatren, bör jag äfven nämna, at Herr Zibet under Konungens frånvaro gjort en coup de maître. Hela Dansen ville ej återställa skor, strumpor etc., som de bruka; deras qvartaler innehållas; de inställa sig ej på Repetition; få kallelse til en annan dag vid straff at hämtas; de komma; Vagt marcherar up til Bollhuset; alla Tilgångar besättas, Gardes-karlar intaga äfven en sida af Theatren. Herr Zibet haranguerar dem som salig Lagercrantz haranguerade Dalkarlarna, frågade, om någon ej ville dansa? Ingen svarade nej, alla dansade. Rebellionen var dock ej tilräckeligt straffad; den måste försonas dymedelst, at hvar och en, som ville hafva ut sit qvartal, måste prolongera sit Contract på 3 år. Man kan ej

lefva i 3 månader utan mat, altså för den syndiga magens skull måste contractet mangrant underskrifvas.»* Är denna berättelse äfven i detaljerna sann, är den ett nästan upprörande bevis på, hvilken rättslös ställning teaterns sujetter ännu hade. Äfven Armfelt, hvilken dock, såsom vi sett, i flera afseenden visat sig ömma för sina underordnade vid teatrarna, synes hafva behandlat dem med stor brutalitet. I ett bref till Hugo Hamilton af d. 5 februari 1805 skryter han öfver att hafva gifvit De Broen käpprapp och Ahlgren örfilar midt på teatern — »ce n'est qu'avec la plus sévère discipline qu'on fait marcher cette canaille». Han begagnade sig också flitigt af den i reglementet medgifna rätten att förpassa dem i arrest, som tredskades eller på annat satt väckte hans misshag. Gjörwell har i ett bref till sin vän Linnerhjelm d. 29 dec. 1786 en på en gång oerhörd och komisk berättelse härom: »Herr Abrah. de Broen» — skrifver han — »hade under det han för et par veckor sedan doublerade hr Stenborgs Role i Gustaf Wasa, kommit at sjunga galet, och deröfver sedan utbrustit uti hårda utlåtelser, först emot Orchestern och sedan emot fru Müller, som tog Orchesterns parti för sin Mans skull, samt slutligen emot sjelfve Baron Armfelt. Hr de Broen blef derför genast satt i arrest med hotelse at få sitta flera år inne (!) samt har blifvit så noga bevakad i detta sit häkte, at ingen fåt se eller tala vid honom. Konungen ville väl, at de Broen skulle snart slippa ut; men Baron Armfelt fan för Direktionens Bästa nödigt,

* Gjörwell till Alströmer 30 juli 1775.

at den sturske Sångaren skulle umgälla sin oskickliga Prosa med et långvarigt spelande ex carcere. Men hvad hände? Jul-afton fick de Broen de infallet at skrifva en kort Billet till Baron Armfelt samt i densamma gifva denne sin höge Patronus i al underdånighet det rådet, huruledes han med mycken ringa kostnad skulle kunna gjöra des Hustru och Barn en ganska angenäm Julklapp, nämligen at låta af 4 Bräder slå hop en Lår, och däruti låta Corpus Delicti hembäras. Detta infall blidkade Baron Armfelt på en så almänt glad Dag och blef til pricka verkstäldt, samt de Broen för vidare Arrest förskonad. Ack! hvad han lärer hädanefter sjunga til Baron Armfelt och Mänsklighetens Lof.»

*

Sådan var teaterns ställning under Gustaf III. Den surmulna moralen gjorde den till syndabocken, på hvilken all folkets slemhet lades, och prästerna hvässade icke sällan emot den alla de gamla rostiga vapen, den teologiska arsenalen innehöll. Fogligare var kritiken, om också med enstaka ryck af dåligt lynne, och publiken var likaledes lätt hänförd och välvillig, mest granntyckt mot aktörerna, när dessa ville intaga sina medborgerliga platser i dess egen midt. Men alla de förebråelser, som ännu riktades mot teatern, glömdes — föreställer jag mig — när skymningen kom och förströelsens timma slog för Stockholms nöjeslystna befolkning. Då utöfvade skådebanorna ostridt hela sin dragningskraft af sång och musik, af rikt lif och spännande

äfventyr, af repliker, åt hvilka man än måste le, än gråta. Man tänke sig Gustaf III:s Stockholm en kall vintereftermiddag under säsongen. Det är teaterdags — en abonnementskväll på Operan. Hofvets ekipager ila fram, under det att förridare, iklädda lysande livréer, spränga i spetsen med flammande bloss. Vid Norrmalmstorg bildas en lång file af åkdon. Det är hofvet och aristokratien, som ett ögonblick, innan damer och kavaljerer försvinna i teaterförstugan, visa den nyfikne fotgängaren en skymt af tidens skimrande lyx i kostymer och parur. Men också från borgarhemmen fara glammande lag till spektaklen:

Vid dukadt bord och vid en tår
Godt ljufligt måltids vin!
För porten se'n vid dagens slut
En vagn till hemtning der beställs,
Som rullar af på en minut
Till Stenborgs och Ristells.

Slutligen skåda vi alla de många, som måste begagna sig af apostlahästarna för sina färder genom Stockholm. De balansera sig fram i halkan på de vansköttta gatorna, där snön bildar formliga isvallar, och de trekantiga lyktorna i hörnen — »vargögonen» — knappast förmå skingra dunklet.

Men alla dessa individer från olika samhällslager skynda till samma mål, till teatrarna; »för att förströ sig», säga några, »som amatörer af intresse för drama och musik», mena andra, men de flesta kanske dock af det motiv, som likväl i alla tider samlat de största åskådarskarorna fram-

för teatrarnas förhängen — lusten att i osjälfviskt intresse för scenens diktade händelser och diktade personer få drömma sig bort från verkligheten och, om också blott för ett par timmar, förgäta tyngden af den plåga, som hvar dag bär i sitt sköte.

De otryckta källor, författaren begagnat för föreliggande arbete, förvaras i Uppsala Bibliotek, i Kgl. Bibl. i Stockholm, i Riksarkivet och Kgl. Teaterns arkiv. I Uppsala Bibliotek finnes, som bekant, den rika Gustavianska Handskrifts-Samlingen, själfva hufvudkällan för en hvar, som sysselsätter sig med Gustaf III och hans tid. Af denna samling hafva följande band företrädesvis användts: Bref till Gustaf III från Hedvig Elisabeth Charlotta (Kvart 11), från Sophia Albertina (Kvart 13), från Armfelt (Kvart 34), Clewberg-Edelcrantz (Kvart 26), De Besche (Kvart 25), Nils v. Rosenstein (Kvart 39), Elis Schröderheim (Kvart 43 — delvis tryckt i Örebro 1851), Zibet (Kvart 33), Gustaf III:s dramatiska fragmenter (hufvudsakl. Fol. III), Handlingar om Teatern (Fol. 28). För andra band i denna samling, hvilka blott enstaka gånger citerats, finnas hänvisningar i noterna. Af öfriga i Uppsala Bibliotek förvarade brefsamlingar hafva följande anlitats: Rosensteinska Brefsamlingen (spec. Adlerbeths och Francs bref till Rosenstein), U. Francs bref till Niclas v. Jacobsson, men framför allt Schering Rosenhanes bref till sin syster Sophia Eleonora (1802 gift med J. J. Jennings). Af i samma bibliotek befintliga memoirer hafva följande lämnat bidrag till Gustaf III:s teaterhistoria: Magistratsekreteraren R. F. Hochschilds Anteckningar till Svenska Historien, Kammarh. Ad. Lud. Hamiltons Anecdoter tjenande til Uplysning i Svenska Historien, i synner-

het under Gustaf III:s Regering samt Dagboksanteckningar åren 1788—92 af J. Hjerpe.

I Kgl. Bibl. i Stockholm hafva först och främst användts Gjörwells talrika, på teaternotiser öfverflödande bref från åren 1771—1792 — några bref från denna tid äro bevarade ibland de Bergianska afskrifterna i Vetenskaps Akademiens Bibliotek — och vidare grefve Claës Ekeblad d. y:s bref till sin hustru Brita Horn, Elis Schröderheims bref till Olof Malmgren m. fl.

På Riksarkivet hafva anlitats Conseil- och Cabinetts Protocoll från Gustaf III:s tid, Handlingar till Teatrarnes Historia, särskildt angående teatercensuren, hvarom Lars v. Engeströms därsammastädes förvarade Hofkanslersdiarium äfven innehåller upplysningar. Intressant för Operans första år är ekonomie-intendenten Joh. Fischerströms dagbok 1773—1774.

I Kgl. Teaterns arkiv finnas en del handlingar om de kungliga teatrarnas inre organisation, löneförhållanden etc. — En del af dessa handlingar äro öfverflyttade till Kgl. Bibl.

Slutligen ber författaren att här få uttala sin erkänsla till de många, som med råd och dåd befrämjat hans arbete. I alldeles särskild tacksamhetsskuld står han därvidlag till docenten H. Schück i Uppsala, hvilkens bistånd varit honom till synnerlig hjälp och uppmuntran.

Uppsala i maj 1889.

Oscar Levertin.

INNEHÅLL.